main sponsors

BNL
GRUPPO BNP PARIBAS

MiBAC
Ministero per
i Beni e le
Attività Culturali
Cinema

under the patronage of

Creativity
and Innovation
European Year 2009

BNL
PRESENTA

LA STORIA DEL CINEMA

CINEMA
MON AMOUR

L'INTERMINABILE PASSIONE
TRA BNL E IL GRANDE CINEMA

BNL MAIN SPONSOR di
"Giornate degli Autori Venice Days" e "Settimana Internazionale della Critica"

cinema.bnl.it

BNL
GRUPPO BNP PARIBAS
La banca per un mondo che cambia

GIORNATE DEGLI AUTORI
VENICE DAYS
6th edition September 3-12 2009

8 **Gaetano Blandini**

10 **Roberto Barzanti**

13 **Giorgio Gosetti**

SELEZIONE UFFICIALE
OFFICIAL SELECTION

21 **Merzak Allouache**
HARRAGAS

27 **Israel Adrián Caetano**
FRANCIA

33 **Yannick Dahan & Benjamin Rocher**
LA HORDE / THE HORDE

39 **Léa Fehner**
QU'UN SEUL TIENNE
ET LES AUTRES SUIVRONT
SILENT VOICES

45 **Jesper Ganslandt**
APAN / THE APE

51 **Sterlin Harjo**
BARKING WATER

57 **Sherry Hormann**
DESERT FLOWER

63 **Valerio Jalongo**
DI ME COSA NE SAI
WHAT DO YOU KNOW ABOUT ME

69 **Claude e Nathan Miller**
JE SUIS HEUREUX
QUE MA MERE SOIT VIVANTE
I'M GLAD THAT MY MOTHER
IS ALIVE

75 **Daniel Monzón**
CELDA 211 / CELL 211

81 **Jorge Navas**
LA SANGRE Y LA LLUVIA
THE BLOOD AND THE RAIN

87 **Goran Paskaljevic**
HONEYMOONS

93 **Daniel Sánchez Arévalo**
GORDOS

99 **Marc van Warmerdam**
DE LAATSTE DAGEN VAN
EMMA BLANK
THE LAST DAYS OF EMMA BLANK

RITRATTI / PORTRAITS

105 **Stefano Consiglio**
L'AMORE E BASTA

111 **Paola Sangiovanni**
RAGAZZE – LA VITA TREMA
GIRLS, LIFE IS TREMBLING

117 **Marina Spada**
POESIA CHE MI GUARDI
POETRY YOU SEE ME

123 **Mario Canale & Annarosa Morri**
VITTORIO D.

EVENTO SPECIALE
SPECIAL EVENT
100+1. Cento film e un paese, l'Italia

129 **Francesco Rosi**
I MAGLIARI

133 **Fabio Ferzetti**
100+1 capitolo 2
La giungla e la palude

OMAGGIO A / TRIBUTE TO
SIGNE BAUMANE

136 TEAT BEAT OF SEX
Presentazione di **Bill Plympton**

IN COLLABORAZIONE CON LA SIC
IN COLLABORATION WITH SIC

143 **Erik Gandini**
VIDEOCRACY

SPAZIO APERTO
OPEN SPACE

148 **Cosimo Damiano Damato**
ALDA MERINI
UNA DONNA SUL PALCOSCENICO

150 **Elisabetta Pandimiglio**
MILLE GIORNI DI VITO

152 **Pasquale Scimeca**
IL CAVALIERE SOLE

154 TEHERAN MON AMOUR
Cortometraggi dall'Iran
Presentazione di **Camillo De Marco**

156 INCONTRI IN VILLA
ENCOUNTERS IN THE VILLA

DOCUMENTI / DOCUMENTS

158 **Pierre-Henry Deleau**
Quelle Giornate del '69

165 **Citto Maselli**
Quelle Giornate del '72

Associazione Giornate degli Autori

Presidente President
Roberto Barzanti

Vice-Presidenti
Vice-Presidents
Emidio Greco
Francesco Maselli

Soci Board
Fabio Ferzetti
Giuliana Gamba
Giorgio Gosetti
Andrea Purgatori
Francesco Ranieri Martinotti
Massimo Sani
Maurizio Sciarra

Delegato Generale
General Delegate
Giorgio Gosetti

Vice-Direttore
Deputy Director
Sylvain Auzou

Comitato di selezione
Selection Committee
Chinlin Hsieh
Agnès-Catherine Poirier
Tadeusz Sobolewski
Adrian Wootton

Ricerca film e programmazione
Programming
and Film Research
Gaia Furrer
Julie Thibaudeau

Consulenti Consultants
Alberto Iannuzzi
(Africa e Brasile)
Boris Sollazzo (Italia)
Miroljub Vuckovic
(Europa Sud-orientale)

Comunicazione
Communication
Renata Santoro

Relazioni internazionali
International Relations
Giovanni Marco Piemontese

Ospitalità Hospitality
Rossella Ekta Girolami
Con la collaborazione di
With the collaboration of
Noemi Cerrone

Amministrazione
Finance and Administration
Fabio Angelilli

Logistica
e Segreteria generale
Office Coordination
and Logistics
Simonetta Pacifico

Coordinamento tecnico
e allestimenti
Technical Coordination
Roberta Ria
Ettore Striano
Miriam Ventura

Redazione catalogo e sito
Catalogue and Website
Mazzino Montinari

Traduzioni Translations
Natasha Senjanovic

Interprete Interpreter
Claudia Vettore

Sottotitoli Subtitles
SUB-TI

Servizi fotografici e video
Video and Photo Reporters
Michele Lamanna
con **Emanuele Basso**
Fabio Gandolfi
Martino Genchi

Immagine Designers
Sabina Leoni
Antonella Pizzetti
Maria Teresa Pizzetti

Webmaster
Daniele Sorrentino

Sigla e montaggi video
Promo and video editing
Roberto Di Tanna

Stampa Print
Selegrafica 80

Ideatore e responsabile
Project Coordinator
100+1.
Cento film e un paese, l'Italia
Fabio Ferzetti

Iniziative speciali Events
Francesco Ranieri Martinotti

Ufficio Stampa
Press Office
Studio Sottocorno
Arianna Monteverdi
Via Plinio, 33
2129 Milano - Italia
Tel. +39 02 20402142
Fax +39 02 29534075
cell. +39 338 6182078
ariannam@sottocorno.it

Sede centrale
Headquarters
Giornate degli Autori
Venice Days
Via Panaro, 17
00199 Roma - Italia
tel. +39 06 8603111
fax +39 06 86213298

A Venezia In Venice
Villa degli Autori
Lungomare Marconi, 56/b
30126 Lido di Venezia Italia
tel.: +39 041 770008
fax: +39 041 2420450

www.venice-days.com

grazie a

Elena Achille
Martin Allaga
Myriam Arab
Gianluca Arcopinto
Giorgio Assumma
Ilaria Avanzi
Angelo Barbagallo
Bernardo Bergeret
Tina Bianchi
Anna Boccaccio
Frédéric Boyer
Davide Bracco
Carlo Brancaleoni
Chad Burris
Laura Cafiero
Martin Caraux
Valerio Caruso
Emanuela Cascia
Luciana Castellina
Carla Cattani
Maria Teresa Cavina
Sébastien Chesneau
Roberta Ciappi
Francesca Cima
Sarah Connor
Raffaella Conti
Luigi Cuciniello
Maria Antonietta Curione
Caterina D'Amico
Daniela D'Isa
Laurent Danielou
Anne De Gasperi
Daniela De Juliis
Giovanni De Luna
Camillo De Marco
Fatima Djoumer
Giancarlo Di Gregorio
Pascale Dillemann
Thania Dimitrakopoulou
Francesco Di Pace
Don Draper
Christine Duchier
Markus Duffner
Stéphanie Dufour
Marie Durand
e tutta la squadra della Pagode, Parigi
Daniela Elstner
Simona Enasi
Michele Fadda
Elena Fantasia
Gianluca Farinelli
Lucía Fernández
Sara Formicola
Elena Francot
Federica Funaro
Niccolò Gallivanoni
Pierre Gallivanoni
Valeria Gallo
Antonietta Gargiulo
Filippo Gasparro
Maurizio Gemma
Umberto Gentiloni
Francesco Gesualdi
Julian Giraldo
Juan Pablo Gugliotta
Philipp Hoffmann
Stefania Ippoliti
Antoine Khalife
Jesper Kurlandsky
Claudia Landsberger
Carlo Lanfranchi
Anne Laurent
Manuel Llamas
Flavia Lo Mastro
Doris Longoni
Pia Lundberg
Alessandra Lupi
Sabrina Mabilia
Barbara Maccioni
Marie Pierre Macia
Elena Manrique
Stefano Massenzi
Silvia Mastagni
Anna Rita Micheli
Maria Luisa Michesi
Patrizia Minghetti
Simona Monticelli
Alfredo Moroni
Courtney Noble
Andrea Occhipinti
Anna Olivucci
Stefano Pajetta
Christine Paskaljevic
Daniela Persi
Giorgio Petrollo
Pino Petrollo
Clara Pfefferkorn
Martina Potente
Riccardo Proietti Nicolai
Moris Puccio
Noah Puccio
Giovanna Pugliese
Mirsad Purivatra
Stefania Quaglietti
Georgette Ranucci
Marco Ridolfi
Raphael Rocher
Véronique Rofé
Sara Rognoni
Francesca Romagnoli
Massimiliano Rossi
Roberto Russo
Yuka Sakano
Giovanni Santoro
Rodolphe Sanzé
Martin Schweighofer
Stefania Sebasti
Luciano Sovena
Federico Spoletti
Sookie Stackhouse
Daniela Staffa
Domenico Starnone
Albert Tamietto
Renata Tardani
Rosaria Teodoro
Maria Carolina Terzi
Alessandra Tieri
Lillo Tombolini
Pilar Torre
Donatella Tosetti
Lucia Toso
Alain Vannier
Benedetta Vianello
Michael Weber
Dominique Welinski
Michael Werner
François Yon
Nicola Zingaretti

e gli stagisti del DAMS di Bologna
Narges Bayat
Tommaso Calanchi
Olimpia Di Meo
Martina Fuscaldo
Lucia Malerba
Mirko Mastrogiacomo
Giuditta Naselli
Valentina Ragozzino
Flavia Silvestri
Flaviano Sorgus
Alessia Tedde
Anna Tufano

UNA VOCAZIONE EUROPEA
A EUROPEAN SPIRIT

di by **Gaetano Blandini**
Direttore Generale per il Cinema

Le Giornate degli Autori, fondate ormai sei anni fa per impulso delle associazioni degli autori cinematografici italiani e realizzate in accordo con la Mostra del Cinema, costituiscono oggi una realtà consolidata che il Ministero per i Beni e le Attività Culturali sostiene fin dalla fondazione per il tramite della Direzione Cinema.
Come annotato puntualmente dai critici e dagli addetti ai lavori, questa sezione parallela e indipendente ha portato alla Biennale una ventata di novità e un sostegno di visibilità internazionale che ben si integra nello sforzo congiunto di tutto il cinema italiano (basti pensare alle iniziative parallele della Settimana Internazionale della Critica e al Premio Bianchi del Sindacato Giornalisti) per affiancare il lavoro della Mostra e conservare il prestigio e l'autorevolezza del più antico e glorioso tra i festival.
Grazie alla direzione di Fabio Ferzetti e ora nuovamente di Giorgio Gosetti, alla illuminata presidenza di Roberto Barzanti, al sostegno degli autori e all'impegno dei professionisti che vi operano, le Giornate degli Autori non sono soltanto una selezione di film spesso emozionanti e originali per stile e linguaggio (come dimostrano i moltissimi riconoscimenti poi ottenuti dalle pellicole selezionate), ma anche uno spazio di approfondimento, confronto, analisi che offre ai cineasti italiani un naturale ponte con il resto dell'universo cinematografico. Mi è particolarmente caro sottolineare che proprio questa sezione – di per sé non competitiva – ospita ogni anno il Label di Europa Cinemas, premio al cinema europeo sostenuto dal programma Media, esplicito segno di una vocazione europea e internazionale per una vetrina già di per sé sensibile al nuovo. Come consuetudine, le scelte e le linee di indirizzo che caratterizzano quest'edizione appartengono in piena autonomia alle Giornate e al loro Delegato. Credo però che, specie in un momento come l'attuale, ricco di mutamenti e scommesse sul futuro del cinema, la significativa presenza di opere italiane ed europee nella selezione confermi una vitalità e un'apertura del nostro cinema che è premessa sempre più indiscutibile per rincorrere traguardi ambiziosi e una libertà espressiva senza la quale il cinema rinuncerebbe al suo ruolo naturale di sperimentazione e rinnovamento.
Mi rendo conto che questo è ancora un momento fortemente critico sotto il profilo delle risorse destinate al sostegno della produzione, ma voglio e devo continuare a sperare e a lavorare perché si trovino soluzioni finalizzate, da un lato al superamento dell'emergenza, dall'altro a mettere finalmente a regime una riforma di sistema che – unitamente ai buoni risultati ottenuti con gli incentivi fiscali – dia certezza di futuro a chi lavora nel cinema italiano.

Founded six years ago by the Italian filmmakers associations in agreement with the Venice Film Festival, Venice Days is today a solid presence that has been promoted by the Ministry of Culture since its inception, through the General Direction for Cinema.
As noted regularly by critics and industry professionals, this parallel and independent section has brought to the Festival a gust of originality and international visibility. It is also very-much part of the joint efforts of all of Italian cinema (to name but a few, the parallel initiatives of the International Critics' Week and the Bianchi Award of the Journalists Union) to flank the work of the Festival and preserve the prestige and tradition of the oldest and most glorious of such film events.
Thanks to the direction of Fabio Ferzetti and now once again Giorgio Gosetti, the illuminated actions of the chairman, Roberto Barzanti, the support of filmmakers and the commitment of various industry professionals, Venice Days is not only a selection of films that are often moving and original in style and language (as proven by the numerous awards the section's films have won). It is furthermore a place for probing, discussing and analyzing, which offers Italian filmmakers a natural bridge to the rest of the film community.
I am particularly pleased to emphasize that this section – which in and of itself is not competitive – each year hosts the Europa Cinemas Label, a European cinema award backed by the MEDIA Programme, an explicit sign of a European and international vocation to a showcase already sensitive to the new. As per usual, the choices and guiding principles behind this edition belong fully to Venice Days and its Delegate. However, I believe that especially in a moment such as the current one, full of changes and challenges for the future of film, the substantial presence of Italian and European titles in the selection confirms our cinema's vitality and openness. And is moreover an ever more indisputable premise for striving for ambitious goals and a freedom of expression without which cinema would surrender its natural role of experimentation and renewal.
I am perfectly aware that at present we still suffer in terms of production resources, but I want and must continue to hope and work so that real solutions are found, not only to bring us out of an emergency, but also to ultimately create a reformed public system that – together with productive tax incentives – grants a sure future to those working in Italian cinema.

UNO SPAZIO LIBERO
A PLACE FOR FREEDOM

di by **Roberto Barzanti**
Presidente Giornate degli Autori

Quest'anno le Giornate degli Autori rendono ancora più evidenti le finalità di curiosa scoperta critica e di libera rassegna di opere, scelte dopo una selezione che ha rifiutato ogni confine territoriale, ma anche limiti di genere e di prudenti consuetudini. Non mancano opere prime – secondo una tradizione ormai affermata – accanto a film di autori che sono già vecchie conoscenze nostre, vi sono documentari di denuncia e corti di animazione piuttosto piccanti, pellicole gloriose restaurate come si deve e inchieste che faranno riflettere. Sono accresciute, mi pare, una certa trasgressività e l'attenzione ai temi brucianti (la lotta contro l'infibulazione, ad esempio, la dittatura videocratica, gli immigrati clandestini in Spagna, i diritti degli indiani d'America, lo scontro di civiltà tra albanesi, serbi e resto d'Europa). Ma non è il caso di elencare alla rinfusa taluni dei contenuti più spinosi.
Le Giornate – questo è il punto – si diversificano sempre più e tendono ad articolarsi non solo nella rassegna principale ma anche in proiezioni speciali alle quali è annessa un'importanza non minore. Così sono in calendario incontri e convegni in Villa di sicuro vivaci. Non si potrà non ritornare sulle assillanti questioni legate alla protezione del diritto d'autore e dei diritti di proprietà intellettuale in genere. Non vanno bene né soluzioni affidate essenzialmente a meccanismi di controllo repressivo né sono accettabili inni alla gratuità corsara che distruggerebbe dalle fondamenta un'economia della creatività spinta piuttosto a inventare nuove modalità diffusive e a fissare nuove regole. In Italia una legge di sistema su cinema e audiovisivo è di là da venire. Ormai è stato ben dimostrato che l'assistenzialismo pubblico è una favola: prosegue la lotta per ottenere dallo Stato e dalle istituzioni pubbliche gli investimenti necessari e per irrobustire il flusso di risorse non solo dei produttori del settore ma di tutti quei fornitori di servizi oggi chiamati a un ruolo sempre più attivo e coraggioso. La normativa europea dovrà essere accolta nelle legislazione degli Stati esaltando le opportunità che suggerisce per una coordinata armonizzazione verso l'alto di atteggiamenti e interventi.
Gli autori sono in prima fila in queste lotte e Venezia offre non da oggi un'agenda di eccezionale impegno. Le Giornate hanno la sola ambizione di riflettere volontà, idee, sollecitazioni, proposte del vario associazionismo che raccoglie gli autori di cinema. È un mondo che ha registrato profondi cambiamenti rispetto alla data di inizio dell'esperienza delle Giornate: fondate con gesto lungimirante e con spirito di massima apertura.
Tanto più valido e necessario oggi che alla presenza di storici sodalizi quali l'ANAC si uniscono – penso ai 100 Autori – nuove voci e inedite istanze. Nessuno vuol recintare lo spazio che si è costruito insieme, ma renderlo più strutturato, più accogliente e laico, nell'interesse del cinema e di chi lo fa – lo vive – in prima persona. In questo senso la sesta edizione sarà per certi versi un passaggio, un ponte verso nuovi progetti e nuovi obiettivi. Fin da ora è chiaro che lo spazio libero delle Giornate è e sarà a disposizione di tutte le istanze, le iniziative e le forme di ragionata protesta tese a ribadire il primato della cultura come investimento sul futuro del Paese e risorsa ineludibile di civiltà. È essenziale più che mai comprendere il nuovo e interpretarlo con onestà. Per tutto il lavoro fatto e per quello che ci aspetta dico grazie a quanti rendono possibile questa nostra realtà, a partire dalla Direzione Cinema del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalle Regioni e dai soggetti privati che ci accompagnano nell'avventura come il main sponsor BNL - Gruppo BNP Paribas.
Non è più tra noi Francesca Palombelli, che fin da subito della quotidianità delle Giornate è stata l'appassionata e sapiente animatrice, la naturale e autorevole regista. La ricordiamo con rimpianto e dolore. Ogni sforzo sarà fatto perché la macchina giri come quando c'era Lei.
E a Lei, alla sua esigente intelligenza e alla sua ferma cortesia, dedichiamo quest'anno la nostra fatica, bella e triste.

This year, Venice Days renders even more evident its striving for curious critical discovery and our free program, chosen from a selection process that refuses all territorial boundaries, as well as limits of genre and prudent habit. In keeping with tradition, there is no lack of debut films, alongside films by directors who have a history with us. The films are political documentaries and rather "spicy" animated shorts; gloriously restored films and investigations that make you think. I have a feeling that a certain unconventionality has grown, as well attention towards hot topics (e.g., the fight against female genital mutilation, "videocratic" dictatorship, illegal immigrants in Spain, the rights of Native Americans in the US, the clash between Albanians, Serbs and the rest of Europe). But we will not randomly list just some of the thorniest content.

Venice Days continues to diversify and express itself not only in the main selection of films but also in the special screenings, which are no less important. Thus, we offer discussions and conferences at the Filmmakers Villa that are sure to be lively. It will be impossible to not discuss troubling issues tied to copyright protection and intellectual property rights in general. Solutions that are part of mechanisms of repressive control are unacceptable, as are hymns to pirate-like gratuitousness that would destroy from its very foundations an economy of creativity that is driven instead to invent new modes of distribution and create new rules.

In Italy, a film and audiovisual law is still far from becoming a reality. We have more than enough proof that public "film welfare" is a fairy tale. The fight continues to obtain necessary investments from the state and public institutions and to strengthen the flow of resources not only for producers for all those service providers in the industry who are asked to take on an increasingly more active and courageous role. EU regulations will have to be implemented by the Member States, exalting the opportunities they present for a harmonization of attitudes and support.

Filmmakers are on the frontlines of these battles and Venice has for some time offered an exceptionally committed program. Venice Days' only ambition is to reflect desires, ideas, requests and proposals from various filmmakers associations. The film world has undergone profound changes since our section was founded with a farseeing and open spirit. This makes it all the more important that new voice and projects – e.g., 100 Autori – will join our historic partnerships, such as with ANAC.

No one wants to fence in the space we have built together, but to give it greater structure, to render it more welcoming and "secular," in the interest of film and filmmakers. Thus, our sixth edition will be a passage of sorts, a bridge towards new projects and new goals. It is clear that the free space that is Venice Days is and will always be available for all projects, initiatives and forms of rational protest aimed at confirming culture's primacy as an investment in the future of the country and an indelible resource for civilization. It is more critical than ever that we understand the new and interpret it honestly. For all the work done until now and that which still awaits us, I would like to thank everyone who makes possible Venice Days, beginning with the General Direction for Cinema of the Ministry of Culture, the Regions and those private sponsors who accompany us on our adventure, such as our main sponsor, BNL - Gruppo BNP Paribas.

Francesca Palombelli is no longer with us. From the very beginning, she was Venice Days' passionate and wise organizer, its natural and reliable reference. We mourn her. Every effort will be made so that the machine continues to run as smoothly as it did when she was with us.

It is to her, and to her demanding intelligence and her unflappable courtesy, that we dedicate our fervent and sad efforts.

Francesca Palombelli

LA PROVOCAZIONE DELL'AUTORE
FILMMAKERS' PROVOCATIONS

di by **Giorgio Gosetti**

Tra i due percorsi tradizionalmente adottati per comporre il programma di una rassegna cinematografica (estetica personale o fotografia ragionata dell'esistente) le Giornate hanno privilegiato fin dalla fondazione il secondo. Perché soltanto la ricerca sullo stato della creatività e della libertà d'espressione ti può fare da guida a una selezione che si richiama, già nel titolo, al concetto di autore. Chi guida un festival, chi seleziona lavori altrui, non ha ragione né diritto di sostituirsi all'artista, piuttosto ha il compito di mettere in valore ciò che ritiene affine allo spirito del proprio mandato. E questo concetto acquisisce nuova forza dalla contingenza attuale che fa delle Giornate degli Autori lo spazio naturale di una urgenza espressiva, di un diritto alla parola messo oggettivamente in pericolo nonostante l'orgogliosa reazione del mondo della cultura e il tardivo, parziale recupero delle risorse.

La ventina di film e programmi selezionati in tutto il mondo, gli eventi speciali, le iniziative e gli incontri che vanno a formare il programma quotidiano della nostra presenza alla Mostra di Venezia devono quindi rispondere a questi requisiti essenziali: necessità e varietà di suggestioni. Gli autori che con le loro opere consentono – accettato il metro della soggettività – di tracciare una mappa (per quanto provvisoria ed effimera) della creatività d'espressione, ci hanno affidato storie, personaggi, lavori e idee che non si esauriscono nel breve istante della "prima". Che cosa voglia dire fare oggi un film, investire energie e risorse economiche in un'idea che si materializza poco a poco, è elemento che sentiamo di dover mettere in evidenza, perfino prima del giudizio estetico a cui poi quell'opera sarà sottomessa. Per questo ci sembra essenziale che i film delle Giornate vengano visti e valutati insieme agli autori, facendone terreno di confronto,

Of the two traditional approaches to creating a festival program – personal aesthetics or an elaborate snapshot of the existent – Venice Days has from its inception favored the latter. Because only an investigation of the state of creativity and freedom of expression can guide a selection whose original Italian title ["Auteurs' Days"] includes the concept of the auteur. Those who direct festivals, who select others' work, have neither reason nor right to replace the artist. Rather, their task is to give value to what they feel best expresses the spirit of their mission.

This idea is even stronger given current events, which makes Venice Days the natural place to express urgency, and a right to free speech placed objectively in peril despite the proud reaction of the culture industry and the late, partial recovery of public funding.

The 20 or so films and programs selected from throughout the world, special events, initiatives and discussions that make up our daily presence at the Venice Film Festival must thus meet the essential prerequisites of necessary and varied stimuli. The filmmakers who with their films allows us – once we have accepted a measure of subjectivity – to trace a map (albeit a provisional and ephemeral one) of creative expression have given us stories, characters, works and ideas that are not exhausted in the brief moment of their premieres.

What it means to make a film today, to invest energy and money in an idea that slowly comes to life, is something we feel we must highlight, even before that work is submitted to aesthetic judgment. This is why we feel it essential that the films of Venice Days be seen and evaluated together with their filmmakers, to create a place of discussion through the typical means of

usando i mezzi tipici di un festival che dovrebbe essere prima di tutto il luogo della riflessione, della scoperta, dello scambio intellettuale ed emotivo.
Ingenua utopia? Si vedrà. Sono oltre quindici le bandiere a cui si legano i nostri film di quest'anno: culture diversissime, esperienze sociali agli antipodi, retaggi ideologici sovente conflittuali. E ovunque appaiono i segni delle macroscopiche contraddizioni che caratterizzano la nostra epoca: la diffidenza tra razze, la violenza sull'individuo e soprattutto sulla donna, lo scandalo della diversità, l'odio tribale, l'emarginazione dei più deboli, la negazione della memoria e della tradizione, la brutalità e l'apparenza come valori anziché come errori. Se ne potrebbe dedurre che la ricerca e la selezione sono stati guidati da un criterio di "impegno", di aderenza al sociale che spesso appariva emarginato o negato nel passato recente. La realtà – come spesso accade a chi fa il nostro mestiere – è che le storie e i personaggi hanno preso il sopravvento, hanno scritto il copione al nostro posto, si sono conquistati spazio e attenzione ben oltre le attese della vigilia, fino a creare naturalmente un percorso affine alle ansie e alle speranze che abitano questo mondo, lo spazio comune in cui viviamo fianco a fianco; gli artisti forse – come sempre – un passo più avanti. "I film nascono liberi e eguali tra loro" scriveva più di quaranta anni fa il cineasta francese Pierre Kast nell'atto di fondazione della Quinzaine des Réalisateurs.
In quest'utopia un po' naïve, in questo slogan espresso con un linguaggio che allora appariva concreto e possibile, c'è ancora oggi una verità potente alla quale troppo spesso rinunciamo con indifferenza: la libertà creativa non è un valore negoziabile, è il presupposto per leggere il nostro presente e immaginare il futuro. Si tratta di una

a festival, which should be first and foremost a place of reflection, discovery and intellectual and emotional exchange.
Is this a naïve utopia? We will see. There are over 15 countries represented by this year's selection: vastly diverse cultures, diametrically opposed social experiences, often conflicting ideological legacies. And everywhere there are signs of the macroscopic contradictions that characterize our era: racial differences; violence against the individual and especially women; the scandal of diversity; tribal hatred; the marginalization of the weakest; the negation of memory and tradition; and brutality and appearances as values rather than mistakes.
One could deduce that our search and selection were guided by criteria of "social commitment," of an adherence to social elements that has often seemed marginalized or negated by the recent past. As often happens in our line of work, the truth is that stories and characters have gotten the upper hand, they wrote the screenplays for us. They have conquered space and attention that exceeds all prior expectations, to naturally create a path similar to the anxieties and hopes that inhabit this world, the common space in which we live side by side. As always, artists are perhaps one step ahead.
Over 40 years ago, when founding the Cannes Directors' Fortnight, Pierre Kast wrote: "All films are born free and equal." In this somewhat naïve utopia, in this slogan whose language then seemed concrete and possible, there is still today a powerful truth that it is too soon to renounce with indifference. That is, creative freedom is not a negotiable value; it is the basis for interpreting our present and imagining our future. There is an ethical provoca-

provocazione etica di cui sentiamo tutti, più o meno chiaramente, il bisogno, è l'incoercibile differenza che una società deve lasciare all'arte per spingerci a pensare oltre gli schemi dell'ovvio. Ma se provocazione deve essere, allora è bene che, rispetto al mondo piccolo del cinema, anche noi ci adeguiamo ad essere sorpresi, spiazzati, rimessi in discussione.

Per questo l'edizione 2009 delle Giornate non propone un classico fil rouge, ancora di salvezza prediletta di ogni cronista chiamato a immaginare un festival prima che esso cominci. Ed ecco che abbiamo dato spazio alla rilettura dei generi tradizionali nella chiave originale che ci sembra di rintracciare tra i cineasti più giovani e spregiudicati; ecco che – più di sempre – abbiamo accostato con entusiasmo maestri consacrati a esordienti, i linguaggi del documento e dell'inchiesta alla finzione più lussureggiante, il cinema delle idee a quello della forma, il divertimento intelligente alla riflessione militante.

Non vuole essere una riproduzione della rampante moda "inclusiva"; il dovere della scelta è nei numeri contenuti che da sempre ci siamo fissati e che pur in presenza di una selezione numerosa, specie quest'anno, ci costringono a rinunce dolorose soprattutto verso il cinema italiano, di per sé ricchissimo di tentativi e di esordi. Pensiamo piuttosto a un terreno di confronto in cui il cinema mostrato si fa, immediatamente dopo, oggetto della discussione, speriamo anche di polemica, per ritrovare quella necessità ampiamente perduta che, nel tempo, aveva invece dato calore e ragione ai festival.

Sullo stretto legame tra la nuova Sala (affidata quest'anno dalla Biennale alle Giornate e alla SIC) come spazio della visione e la Casa (la Villa degli Autori) intesa come luogo della parola, si è snodato in questi anni il percorso naturale della nostra rassegna.

tion that we all feel, more or less clearly, a need – it is the incoercible difference that a society must leave to art, to push us to think beyond the obvious. But if there must be provocation, then it is good that, with respect to the small world of cinema, we too adapt to being surprised, moved, confronted.

For this reason, the 2009 Venice Days are not offering a classic fil rouge, the preferred anchor of all those called to imagine a festival even before it begins. Instead, we have given room to original reinterpretations of traditional genres by our youngest and most unconventional directors. And why, more than ever before, we have enthusiastically flanked established filmmakers with debut directors, the cinematic language of documentaries and investigations with the most lush fiction films, the cinema of ideas and that of forms, intelligent divertissement with militant analysis.

We do not want to reproduce the rampant trend of being "inclusive." We are obliged in our choices by the number of films set from the onset, despite the numerous submissions, especially this year. And this limit impels us to make painful decisions, especially with respect to Italian cinema, which is teeming with projects and debuts. We want instead to offer a space for constructive confrontation in which the films shown immediately afterwards become a subject of discussion. We also hope for controversy, to find once again that necessity that was very much lost, that over time drove and heated up festivals.

The natural progression of our section has unfolded between the cinema (a new one this year, given by the Biennale to Venice Days and the International Critics' Week), a place for viewing films, and home (the Filmmakers Villa), a place for discussion.

Chi ha frequentato le Giornate ha chiaro il ricordo di vivaci discussioni (pubbliche e private) nel giardino della Villa; dibattiti e "baruffe" che sono andati a comporre una sorta di programma parallelo, importante almeno quanto quello dei film proposti e spesso ad essi legato, fin nel simbolo dello "Schermo sotto le stelle".

Crediamo però che mai come questa volta la Villa degli Autori debba offrirsi come spazio naturale di iniziative, momenti anche improvvisati dedicati al senso del cinema, al suo futuro e al suo incerto presente (almeno in Italia). Pensiamo che il confronto con altre esperienze, la partecipazione e la solidarietà di autori che ben poco sanno dell'Italia e delle sue attuali vicende legate alla cultura, sia un deterrente naturale al velleitarismo e allo spontaneismo della protesta fine a se stessa.

Abbiamo invece bisogno di attingere a risorse diverse, di mettere in campo i valori migliori della cultura (idee, visioni, progettualità) e che un appuntamento internazionale come la Mostra del Cinema possa offrirci l'occasione più efficace e naturale per immaginare quel mondo diverso che è ancora possibile.

Fin dalla loro fondazione, voluta dalle associazioni italiane degli autori di cinema in accordo con la Mostra, le Giornate degli Autori si definiscono uno "spazio libero e indipendente". Ciò ha ovviamente un costo (che ci è sempre sembrato un valore) ovvero la sobrietà, e dipende da un sostegno che, nel tempo, si è dimostrato investimento lungimirante. La nostra esistenza è garantita dall'intervento dello Stato, per tramite della Direzione Cinema che ci ha sempre lealmente promosso; dalla collaborazione tecnica con la Mostra; da un partner principale come BNL - Gruppo BNP Paribas (storicamente la banca del cinema), da enti

Those who have followed Venice Days in the past have clear memories of lively (private and public) discussions in the Villa garden. Of debates and "arguments" that make up a parallel program as important as our films and often tied to them, even in the symbolic "Screen under the Stars."

However, we believe as never before that this year the Filmmakers Villa must lend itself as a place of initiatives, even improvised events dedicated to the sense of cinema, to its future and to its uncertain present (at least in Italy). We feel that comparisons with other experiences, the participation of and solidarity of filmmakers who know little about Italy and its current cultural upheavals is a natural deterrent to the unrealistic ambitious and spontaneity of protesting for the sake of protest alone.

Instead, we need to draw from different resources, to put forth the best cultural values (ideas, visions, projects) and we think that an international gathering such as the Venice Film Festival can offer us the most efficient and natural occasion for imagining this different world that is still possible.

Since it's founding, desired by Italian filmmakers associations along with the Festival, Venice Days has called itself a "free and independent space." This sober approach, which to us has always seemed a virtue, obviously comes at a price and depends on the support that, over time, has proven a farseeing investment. Our existence is guaranteed through public funding; the General Direction for Cinema (of the Ministry of Culture) that has always loyally promoted us; a technical collaboration with the Festival; a main partner such as BNL - Gruppo BNP Paribas (historically, the "cinema bank"); local bodies such as the Lazio Region; institutions such as SIAE; partners like broadcaster La7; in-

locali attenti all'industria dell'audiovisivo come la Regione Lazio, istituzioni come la Siae, partner come La7, operatori del settore come Technicolor e SubTi, sponsor privati, compagni di strada come Cineuropa.org e Cinecittà News, Film Commission e istituzioni italiane e straniere. Questo operoso intreccio di collaborazioni non ha garantito soltanto la rassegna dei film, capace comunque di affermarsi in breve tempo come la realtà più dinamica di Venezia e di promuovere una straordinaria messe di nuovi talenti; ha dato vita a iniziative parallele di ampio respiro come il progetto "100+1. Cento film e un paese, l'Italia" ideato e diretto dal critico Fabio Ferzetti; ha portato i film e i registi delle Giornate nelle riprese di Milano e Roma (con il coordinamento di Francesco Ranieri Martinotti); ha stimolato le associazioni di categoria ad analisi e interventi sui grandi temi della politica cinematografica offrendosi come libero spazio di elaborazione comune (grazie all'opera di Roberto Barzanti e di alcuni nostri associati).

Crediamo che su questa linea scevra da ogni tentazione di corporativismo sia necessario proseguire e investire perché è questo a farci diversi e, speriamo, necessari.

Sono ritornato dopo tre anni a far parte a pieno titolo di questa "famiglia". Mi auguro di essere in grado di garantirle lo stesso livello d'eccellenza assicurato fin qui, con un lavoro straordinario, da Fabio Ferzetti e dai suoi collaboratori. A tutti loro, alle associazioni degli autori, a chi mi ha affidato questo compito, all'eredità forte e presente di Francesca Palombelli, va il mio ringraziamento, nella convinzione che l'identità di questa iniziativa è oggi forte e consolidata: una conquista importante da difendere e sostenere, ben oltre le individualità di volta in volta chiamate a realizzarla. A prescindere insomma, come diceva Totò.

dustry operators such as Technicolor and SubTi; private sponsors; "companions" that include Cineuropa.org and Cinecittà News; film commissions; and Italian and foreign institutions.

This industrious network of collaborators has not only guaranteed this section of films, which in a short period of time has established itself as the most dynamic at Venice and promoted an extraordinary pool of new talent. It has also given life to far-reaching parallel events such as the project "100+1. One hundred films and one country, Italy," created and directed by film critic Fabio Ferzetti. And has moreover brought the films and directors of Venice Days to Milan and Rome (coordinated by Francesco Ranieri Martinotti); stimulated film associations to analyze and intervene on the great themes of political cinema; and become a free space for common discussions (thanks to the work of Roberto Barzanti and several of our associates).

We believe that we must continue and invest along these lines, free of all temptations of corporatism, because this is what renders us different and, we hope, necessary.

I have returned after three years to once again be a full member of this "family." I hope to guarantee the same level of excellence offered thus far by the extraordinary work of Fabio Ferzetti and his collaborators. I am deeply grateful to everyone who has entrusted me with this task, to the filmmakers associations and to the powerful and ever-present legacy of Francesca Palombelli. I am convinced that the identity of this project is today strong and firmly established. It is an important victory to defend and back, well beyond the individuals that are called to head it.

The Network for Diversity
in European Cinema
La rete per la diversità del cinema europeo

For the sixth year in a row, Europa Cinemas is very proud to be back at the Giornate Degli Autori to award the Label to the best European film of this section.

Since its creation in 2003, the Europa Cinemas Label aims to enhance the promotion, circulation and visibility of European films in cinemas by granting a financial support to the Europa Cinemas Member exhibitors who commit themselves to extend the length of its run on screen.

Europa Cinemas è lieta di rinnovare per la sesta volta la sua partnership con le Giornate degli Autori e di assegnare il Label Europa Cinemas al miglior film Europeo di questa sezione indipendente del Festival di Venezia.

Creato nel 2003 allo scopo di favorire la circolazione e la visibilità dei film Europei nelle sale, il Label Europa Cinemas garantisce un sostegno alle sale della rete che prolungano la permanenza del film vincitore sugli schermi.

Label Jury Members 2009
Giornate Degli Autori

Frans Westra, Programmer, Images Cinema in Gröningen, The Netherlands
Andrea Crozzoli, Exhibitor, Cinemazero in Pordedone, Italy
Christian Braschi, Exhibitor, Cinema Royal in Toulon, France
Urzsula Sniegowska, Exhibitor, Kino Lab Center for Contemporary Art in Warsaw, Poland

The Label is also awarded in three other major European Festivals

Label Winners 2009

Berlin - Panorama

Nord by Rune Denstad Langlo (Norway)
Welcome by Philippe Lioret (France)

Cannes - Directors' Fortnight

La Pivellina by Rainer Frimmel and Tizza Covi (Austria/ Italy)

Karlovy Vary
Official Competition and East of the West Section

Applause by Martin P. Zandvliet (Denmark)

EUROPA CINEMAS

43 Countries - 439 Cities - 758 Cinemas - 1945 Screens

Europa Cinemas is the first international film theatre network for the circulation of European films. Supported by MEDIA, Euromed Audiovisual, Programmes of the European Union (Brussels), Centre National de la Cinématographie (Paris), Filmförderungsanstalt (Berlin), Eurimages (Council of Europe-Strasbourg), Ministère des Affaires étrangères et européennes (Paris).

President : Claude Miller - General - Director : Claude-Eric Poiroux
Head of International Relations : Fatima Djoumer
Europa Cinemas, 54 rue Beaubourg, 75003 Paris, France
Tel. : +33 (0) 1 42 71 53 70 Fax. : +33 (0)1 42 71 47 55 info@europa-cinemas.org
http://www.europa-cinemas.org

Contact
Venice : Press : Charles McDonald - charles@charlesmcdonald.co.uk
Label : Fatima Djoumer : fatim@djoumer.de
Stéphanie Dufour : sdufour@europa-cinemas.org

Merzak Allouache

HARRAGAS

Francia, Algeria 2009, 100', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Merzak Allouache

fotografia/cinematography
Philippe Guilbert

montaggio/editing
Sylvie Gadmer

musica/music
David Hadjadj

suono/sound
Philippe Bouchez

interpreti/cast
Nabil Asli (Rachid)
Seddik Benyagoub (Nasser)
Mohamed Takerret (Hakim)
Lamia Boussekine (Imène)
Okacha Touita (Hassan)
Yacine Naceur (Omar)
Samir El Hakim (Mustapha)
Abdelkader Mohamed (Tahar)
Abdelatif Benhamed (Ali)
Mebarek Faradji (Tewfik)
Rachid Zamouche (Hamid)
Belkacem Bentata (Khaled)
Abdellah Besghir (Mounir)
Hamou Houidef (Chauffeur)

produttore/producer
Véronique Rofé

produzione/production
Libris Films
8 Impasse Truillot 75011, Paris, France
Tel. +33 1 48 24 08 10
Fax +33 1 53 34 19 99
info@librisfilms.com
www.librisfilms.com
Baya Films
Cité Mahiouz D15-183 Ben Aknoun,
Alger, Algérie
Tel. + 21 37 70 41 95 8

co-produzione/coproduction
France 2 Cinéma

vendite internazionali/world sales
Doc & Film International
13 Rue Portefoin, 75003 Paris
Tel. +33 1 42 77 56 87
Fax +33 1 42 77 36 56
itl@docandfilm.com

Sinossi Synopsis

Mostaganem, duecento chilometri da Algeri sulla costa. Hassan, un traghettatore di clandestini, si incarica di formare un gruppo per la traversata verso la Spagna. Quattro suoi amici e sei *brûleurs* (coloro che bruciano i documenti) venuti dal Sud dell'Algeria, che finanziano gran parte della traversata, partecipano all'avventura. Sembra una vera e propria azione da commando preparata minuziosamente, organizzata in modo apparentemente perfetto e in gran segreto da Hassan, Nasser e Rachid. Vengono acquistati barca, motore, gasolio. Vengono controllate le previsioni del tempo. Ma fin dall'inizio si manifestano alcune circostanze impreviste.

In Mostaganem, a coastal town 200 kilometers from Algiers, Hassan, a fisherman who used to organize ferry crossings of illegal immigrants, decides to help a group who wants to emigrate to Spain. Four of his friends and six *brûleurs* [literally, those who burn their documents] from southern Algeria, who finance most of the trip, take part in the adventure. Theirs seems a true commando operation, prepared to the smallest detail and in secret, by Hassan, Nasser and Rachid. They buy a boat, an engine and petrol; they check the weather forecast. But from the very beginning there are unforeseen circumstances.

Filmografia selezionata
Selected filmography

Harragas (2009)
Tamanrasset (2007)
Bab el web (2004)
Chouchou (2003)
Un autre monde (2001)
Salut cousin (1995)
Interdit de camerer!
(episodio di *Lumière et Compagnie*, 1995, cm)
Bab El-Oued City (1994)
Un amour à Paris (1986)
L'homme qui regardait les fenêtres (1983)
Les aventures d'un héros (1977)
Omar Gatlato (1976)

Biografia Biography

Merzak Allouache (Algeri, 1944) ha iniziato a studiare presso l'Istituto Nazionale del Cinema di Algeri per poi completare la sua formazione all'Idhec di Parigi. Ha lavorato come assistente in diversi set, e ha realizzato documentari e trasmissioni umoristiche per la televisione algerina. Nel 1976 ha diretto il primo lungometraggio: *Omar Gatlato* presentato alla Settimana della Critica di Cannes, nella sezione Forum Giovani di Berlino, al Festival di Locarno, e in tante altre manifestazioni internazionali. Eguali consensi hanno ricevuto *Les aventures d'un heros* (1977) e nel 1994 *Bab El-Oued City*, selezionato a Cannes nella sezione Un Certain Regard (Premio FIPRESCI). Nel 1995 ha diretto *Salut cousin!* selezionato alla Quinzaine des Réalisateurs. E in quell'anno ha partecipato al film celebrativo *Lumière et Compagnie*, con il cortometraggio *Interdit de camerer!*.

Merzak Allouache (Algiers, 1944) first studied at the National Film Institute in Algiers, and later at the IDHEC in Paris. He worked as an assistant director on various films, and made documentaries and comedy programs for Algerian television. In 1976 he made his feature debut, *Omar Gatlato,* which was presented at numerous international film festivals, including Cannes (Semaine de la Critique), Berlin (Youth Forum) and Locarno. His follow-up film, *Les Aventures d'un Heros* (1977), was equally successful. In 1994, *Bab El-Oued City* was selected in Un Certain Regard at Cannes, where it won the FIPRESCI Prize. In 1995 he directed *Salut Cousin!*, selected in the Directors' Fortnight. That same year his short film *Interdit de Camerer!* was also part of the celebratory omnibus *Lumière et Compagnie.*

Note di regia Director's statement

Ho scritto questa storia dopo essermi documentato a lungo, sia attraverso testimonianze dirette, che per mezzo di articoli apparsi sui giornali, o grazie ad alcuni incontri con i giovani per discutere un problema totalmente nuovo vissuto dall'Algeria: il fenomeno dei clandestini, detti *harragas* o *brûleurs*, che fuggono dal loro paese per sfuggire alla miseria. [...] Nonostante le partenze sempre più numerose, i corpi senza vita ripescati ogni settimana, i virulenti articoli sui giornali, la creazione di associazioni di genitori di giovani scomparsi in mare, non è stata formulata alcuna reale soluzione sul piano umano e politico per limitare questo fenomeno.

I wrote this story after doing much research, through interviews and newspaper articles, as well as discussions with young people on a problem completely new to Algeria: the clandestine immigrants (the so-called *harragas* or *brûleurs*) who flee their country's misery. [...] Despite the increasing number of departures, cadavers fished out of the waters weekly and virulent newspaper articles, and the creation of associations of parents of young people who have disappeared at sea, no real human or political solution has been put forth to curb this phenomenon.

Commento critico Critical comment

di by **Agnès-Catherine Poirier**

Rashid, Omar e Nasser non ne possono più, vogliono andarsene via, vogliono "bruciare", nel loro gergo. Vogliono lasciare l'Algeria e cercare fortuna in Europa. Ma come dice Omar: partire è morire, restare è morire. Mentre Omar decide "di partire senza partire" e si impicca, i suoi due amici, Rashid e Nasser, e sua sorella Imène se ne vanno. L'esperto regista algerino Merzak Allouache ha voluto raccontarci delle migliaia di migranti di cui sentiamo parlare ogni anno in TV o sui giornali, che annegano o che vengono arrestati non appena raggiungono le coste europee. Allouache ce lo racconta con impareggiabile stile e misura. La fotografia di Philippe Guilbert, con le splendide riprese notturne in mare, conferisce alla storia un languore ingannevole. Nabil Asli nella parte di Rashid, Seddik Benyagoub in quella di Nasser e Lamia Boussekine in quella di Imène offrono interpretazioni emozionanti.

Rashid, Omar and Nasser can't take it anymore, they want "to burn", in their jargon, to leave. Leave Algeria and try their luck in Europe. But as Omar says: to leave is to die, and to stay is to die. While Omar decides "to leave without leaving" and hangs himself, his two friends Rashid and Nasser and his sister Imène will go. Veteran Algerian director Merzak Allouache wanted to tell the story of those dozens of thousands of migrants we hear about in the news each year, who drown or get arrested as soon as they reach European shores. Allouache does it with great restraint and style. Philippe Guilbert's photography with stunning night views at sea gives the story a deceptive languor. Nabil Asli as Rashid, Seddik Benyagoub as Nasser and Lamia Boussekine as Imène give resonant performances.

SUB-TI

SUBTITLES

YOUR VISION
IN ANY LANGUAGE

SUB-TI LIMITED, 48 Albemarle Street, W1S 4JP London
T +44 20 7495 7494 • F +44 20 7409 0605 • info@subti.com

LONDON MILANO PARIS
MONTREAL BARCELONA NEW YORK

www.subti.com

Israel Adrián Caetano

FRANCIA

Argentina 2009, 78', 35mm, colore, b/n

sceneggiatura/screenplay
Israel Adrián Caetano

fotografia/cinematography
Julian Apezteguia

montaggio/editing
H. Omar Ester

musica/music
Ivan Wyzsogrod

scenografia/art direction
Pablo Tanno
Angel Suparregui

interpreti/cast
Milagros Caetano (Mariana)
Natalia Oreiro (Cristina)
Lautaro Delgado (Carlos)
Monica Ayos (Sandra)

produttore/producer
Israel Adrián Caetano

co-produttore/co-productor
Juan Pablo Gugliotta

produzione/production
La expresion del deseo
Bahia Blanca 2038, Buenos Aires,
Argentine – CP 1407
Tel. + 54 911 5428-8245
fito.funes@gmail.com

Sinossi Synopsis

A Mariana non piace il suo nome, così si fa chiamare da tutti Gloria. I genitori si sono separati quando lei non aveva ancora un anno e, come tante coppie separate che non hanno un lavoro decente, vivono tuttora sotto lo stesso tetto. Cristina, la madre, affitta una parte della casa al suo ex marito per guadagnare dei soldi in più. *Francia* racconta la storia di quelle persone che non si allontaneranno mai tanto da casa loro, quel luogo dove possono trovare riparo nel bene e nel male dalle cose spaventose che accadono fuori. Nel frattempo, Mariana indossa un paio di cuffie quando sente i genitori litigare tra loro. Questi scontri a cui lei non aveva mai prestato attenzione perché era solo una bambina ora costituiscono un momento di sollievo per chi non gode di alcuna protezione.

Mariana doesn't like her name, and she makes everyone call her Gloria. Her parents split up before her first birthday and today, like many other separated couples that don't have decent jobs, they live under the same roof again. Her mother Cristina rents part of the house to her ex-husband for extra income. *Francia* tells the story of those people who will never travel very far from home, where they find shelter, for better or for worse, from the awful things that happen outside. Mariana, in the meantime, puts on her headphones when she hear her parents yelling at each other. These fights that she never listened to when she was just a baby are now the relief of the unprotected.

Filmografia Filmography

Francia (2009)
Crónica de una fuga (*Buenos Aires, 1977,* 2006)
Sangre roja, 100 años de gloria (2005, mm)
18-J (2004)
Después del mar (2003)
Un oso rojo (2002)
Bolivia (2001)
Historias de Argentina en Vivo (2001)
La expresión del deseo (1998, cm)
Pizza, birra, faso (co-director Bruno Stagnaro1997)
No necesitamos de nadie (1996, cm)
Cuesta abajo (1995, cm)
Calafate (1994, cm)
Blanco y negro (1993, cm)
Visite Carlos Paz (1992, cm)

Biografia Biography

Israel Adrián Caetano (Montevideo, 1969) a 16 anni si è trasferito in Argentina dove ha iniziato la sua carriera cinematografica. Nel 1997, ha codiretto con Bruno Stagnaro il suo primo lungometraggio, *Pizza, Birra y Faso*, che è stato definito il capostipite della nuova cinematografia argentina. L'anno successivo ha cominciato a lavorare al film *Bolivia*, uscito nel 2001 e vincitore di numerosi premi tra cui quello della Giuria dei Giovani Critici alla Settimana della Critica di Cannes; Miglior Film Latino-americano al Festival di San Sebastian e della Critica a Rotterdam. Nel 2002 ha diretto *Un Oso Rojo*, presentato alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes. Nel 2005 ha diretto un episodio del film collettivo *18-J,* a proposito della strage avvenuta a Buenos Aires nel 1994 presso l'Associazione di mutuo soccorso israelita (AMIA) che provocò la morte di 85 persone. Nel 2006 ha presentato a Cannes *Crónica de una fuga*.

At the age of 16, **Israel Adrián Caetano** (Montevideo, Uruguay, 1969) moved to Argentina, where he began his film career. In 1997, he co-directed his first feature film with Bruno Stagnaro, *Pizza, Birra y Faso*, which was considered the beginning of new Argentinean cinema. The following year he began working on the feature Bolivia, which was released in 2001 and won the Young Critics Award in the Cannes Semaine de la Critique; the Made in Spanish Award at San Sebastian; the KNF Critics Award at Rotterdam. In 2002 he directed *Red Bear*, presented in the Cannes Directors' Fortnight. In 2005 he made an episode for the collective film *18-J*, on the 1994 bombing in Buenos Aires of the Argentina-Israeli Mutual Association (AMIA), which killed 85 people. In 2006 his film *Buenos Aires, 1977* screened at Cannes.

Note di regia Director's statement

Francia è il racconto disordinato di una bambina. O un film disordinato raccontato da una bambina in modo ordinato. Di solito i bambini non ci dicono tutto ma, sebbene siano disorganizzati, le loro storie e ricordi non sono mai confusi. Si capisce di cosa stanno parlando solo se si cerca veramente di comprenderli. Questo è anche il modo in cui Mariana vede i suoi genitori e il mondo degli adulti: contraddittorio, confuso e con una pessima memoria. Sa anche di cosa gli adulti stanno parlando, ma non cerca di capirli. Entrambe le parti evitano di parlare delle cose brutte. Questo è il principio che ha guidato la produzione del film, con l'intenzione antropologica di raccontare una storia dal punto di vista di una bambina in un mondo nel quale io, per generazione, mi trovo ad avere il ruolo di genitore.

Francia is the unorganized tale from a child. Or an unorganized movie told by a child in an organized way. Children don't usually tell us everything yet despite being unorganized their memories and stories are never confusing. One knows what children are talking about if one really tries to understand. Mariana sees her parents' world, and adults in general, as contradictory, confusing and having a bad memory. She knows what grown-ups are talking about but she doesn't even try to understand. Both sides avoid talking about ugly things. That is the principle behind this film, along with the anthropologic desire to tell a story from a child's point of view in a world in which I am of the generation that now finds itself in the role of parent.

Commento critico Critical comment

di by **Giorgio Gosetti**

C'è stato un tempo in cui descrivere un film come una storia in "due camere e cucina" voleva dire incontrare la vita in presa diretta, con lo spirito del neorealismo o della nouvelle vague, poco importa. C'è stato un altro tempo in cui restringere l'occhio della cinepresa al microcosmo della vita quotidiana era diventato sinonimo di mancanza di coraggio, lento scivolamento dell'arte del cinema in cronaca televisiva di ordinaria banalità. Un grande regista come l'argentino Caetano ci ricorda adesso che il mondo osservato tra le pareti di casa (proprio come il mondo osservato dai *regazzini*) può avere infiniti spazi, poetiche risonanze, umana pietà e rabbiosa crudeltà. L'occhio di Mariana/Gloria mette a fuoco ciò che vuole vedere e accettare. Ma quando quelle immagini si sommano, allora ci accorgiamo che un vero artista ha messo mano per noi alla realtà e l'ha reinventata per farcela meglio comprendere.

There was a time when describing a film as a story in "two rooms and a kitchen" was synonymous with seeing life as it unfolded, be it in the spirit of neorealism or the nouvelle vague. There was another time in which narrowing the eye of the camera on the microcosm of daily life became synonymous with lack of courage, with the slow slide of the artistry of film into the most mundane kind of television chronicle. A great director such as Argentina's Caetano reminds us that observing the world within the four walls of a house (just like the world seen by children) can have infinite spaces, poetic resonance, human pity and savage cruelty. Mariana/Gloria's eye focuses on what she wants to see and accept. But when those images add up, then we realize that a true artist has worked on reality for us, reinventing it so that we may better understand it.

Yannick Dahan & Benjamin Rocher

LA HORDE
THE HORDE

Francia 2009, 97', HD, colore

sceneggiatura/screenplay
Arnaud Bordas
Yannick Dahan
Stéphane Moïssakis
Benjamin Rocher

fotografia/cinematography
Julien Meurice

montaggio/editing
Dimitri Amar

musica/music
Christopher Lennertz

scenografia/art direction
Jérémie Streliski

interpreti/cast
Eriq Ebouaney (Adewale)
Aurélien Recoing (Jimenez)
Jean-Pierre Martins (Ouessem)
Jo Prestia (Greco)
Claude Perron (Aurore)
Yves Pignot (René)

produttore/producer
Raphaël Rocher

produzione/production
Capture The Flag Films
Tel. +33 1 43707032
Fax +33 1 43707033
prod@empreintedigitale.net

co-produzione/co-production
Le Pacte

vendite internazionali/world sales
Films Distribution
34, rue du Louvre, 75001, Paris, France
Tel. +33 1 53103399
Fax +33 1 53103398
caraux@filmsdistribution.com

distribuzione italiana/italian distribution
Fandango
Viale Gorizia, 19, 00198 Roma, Italia
Tel. +39 06 852185
Fax+39 06 85218120
fandango@fandango.it
www.fandango.it

Sinossi Synopsis

Nella banlieue parigina, quattro poliziotti corrotti decidono di vendicare un amico assassinato da terribili delinquenti che si rinchiudono in un edificio popolare abbandonato. Appena giunti sul posto, la vendetta personale dei poliziotti si trasforma in un incubo. Intrappolati dal nemico, si aspettano di venire uccisi da un momento all'altro, quando accade l'impensabile: orde di creature sanguinarie assediano il palazzo e li attaccano con rara violenza. Rifugiati sul tetto, i sopravvissuti scoprono sbigottiti che il mondo è piombato nel caos. Centinaia di cadaveri formano una massa informe nelle strade che si estende fino all'orizzonte, rivelando una capitale incendiata. Soli e feriti, nutriti da un odio reciproco, poliziotti e malviventi non hanno altra scelta che unire le forze e tentare di sopravvivere.

On the outskirts of Paris, four corrupt cops go on a rampage to avenge the murder of one of their own by a group of ruthless gangsters, holed up in a condemned building. Once there, the officers' personal vendetta turns into a nightmare. Trapped, they are about to be executed when the unimaginable occurs: hordes of bloodthirsty, cannibalistic creatures invade the building, savagely attacking everyone. Running to the roof, the survivors discover that their entire world is in chaos. The streets are filled with massive heaps of cadavers and the entire city is in flames. Alone and wounded, despite their mutual hatred, the gangsters and cops have no choice but join forces if they want to survive.

Filmografia Filmography

La horde (2009)
Rivoallan (2007, cm)

Biografia Biography

Yannick Dahan (Toulouse, Francia, 1972) ha conseguito un Master in Storia dell'Arte presso l'Università di Parigi, e uno in Storia socio-culturale, all'Università di Versailles, St Quentin-en-Yvelines. Ha iniziato a lavorare come critico cinematografico, tra gli altri per il mensile «Positif». Ha condotto ed è stato autore di programmi televisivi, tra questi *Frisson Break*, trasmesso su Ciné Cinéma Frisson, e *Séance interdite* (Canal +). Ha prodotto e diretto, insieme Benjamin Rocher, *La horde*, il primo film francese sugli zombie.

Benjamin Rocher (Les Lilas, Francia, 1977) ha studiato Arte applicata alle immagini e alla tecnologia. Ha lavorato nell'animazione 3D e negli effetti speciali. Da sei anni è produttore e regista. Nel 2007 ha fondato con Yannick Dahan la casa di produzione Capture The Flag Films e ha co-diretto con il suo socio, *Rivoallan*, il cortometraggio che ha preceduto *La horde*. In precedenza ha realizzato *Ticket-Land*, cortometraggio con riprese reali ed effetti speciali in 3D, e *HominusRex Creator*, cortometraggio d'animazione.

Yannick Dahan (Toulouse, France, 1972) received a Masters in Art History at the University of Paris and one in Socio-Cultural History at the University of Versailles, St Quentin-en-Yvelines. He later began working as a film critic, including for the monthly *Positif*. He hosted and created several television programmes, including *Frisson Break* (which aired on Ciné Cinéma Frisson) and *Séance Interdite* (Canal +). With Benjamin Rocher he prouduced and directed *The Horde*, the first French zombie movie.

Benjamin Rocher (Les Lilas, France, 1977) studied applied arts (to the image and technology). He began working in 3D animation and special effects. He has been a director and producer for six years. In 2007 he and Yannick Dahan founded the production house Capture The Flag Films and co-directed *Rivoallan*, the short film that preceded *The Horde*. He previously made *Ticket-Land*, a live action short with 3D special effects and the animated short *HominusRex Creator.*

Note di regia
Director's statement

Sorprendentemente, forse persino in modo iconoclastico, in fondo *La horde* è un vero film morale. Ci rifiutiamo di scusare o tentare di giustificare la decisione dei poliziotti di farsi giustizia da soli. Naturalmente non è nemmeno possibile nascondere che i nostri gangster "sopra le righe" siano dei pericolosi psicopatici. Eppure, questi personaggi, che inizialmente risultano antipatici, alla fine riveleranno la loro umanità mostrando i loro conflitti interiori e ciò che si nasconde dietro il loro apparente manicheismo.

Surprisingly, perhaps even quite iconoclastically, *The Horde* is nevertheless still a very moral film at heart. We refuse to apologize for, or to attempt to justify, the decision of the cops to take the law into their own hands. There is also, of course, no way to gloss over the fact that our "larger than life" fictional gangsters are fundamentally just dangerous psychopaths. However; the characters, while initially unsympathetic, will eventually reveal their humanity by showing their inner conflicts and what lies beneath their obvious Manichaeism.

Commento critico
Critical comment

di by **Boris Sollazzo**

L'orrore di massa da Romero a Boyle e quello più politico del nuovo horror francese, in cui le orde fameliche di morti viventi sono "quarti stati" che escono dalle banlieues, dalla miseria, che uccidono per necessità e fame, mentre gli altri continuano a farlo per gusto e prepotenza. Ne *La horde* la lezione di questa nouvelle vague transalpina è mandata bene a memoria, i grandi maestri degli anni Settanta vengono onorati e l'alleanza-faida contro il popolo informe di gangster e poliziotti corrotti (con aggiunta di un vecchietto che usa un mitra come Viagra), Parigi in fiamme, sono metafore tanto semplici quanto feroci. Il cinema di genere non è più degenere, alle Giornate degli Autori si rinnova la tradizione di una ricerca di forme e contenuti nobili nel fango, nel sangue, nella carne viva. Horror pro nobis.

There are the horror movies of the masses, of [George] Romero and [Danny] Boyle, and the more political new French horror films, in which ravenous hordes of zombies are "fourth states" that come from the banlieues and poverty, who kill out of need and hunger, while the others continue to do it out of bullying gusto. In *The Horde* the lesson of this French nouvelle vague clearly pays homage to the great masters of the 1970s, while the feud-alliance against the unformed populations of gangsters and corrupt police officers (with an old man who uses a machine gun like Viagra) and Paris in flames are simple yet ferocious metaphors. Genre cinema is no longer degenerate, at Venice Days a tradition is renewed, of a search for forms and noble content in mud, blood, live flesh. Horror pro nobis.

IL CINEMA SAREBBE LO STESSO SENZA COPYRIGHT?

IL DIRITTO D'AUTORE
PERMETTE AGLI ARTISTI DI VIVERE DEL LORO LAVORO.
RISPETTALO.

SOCIALLY CORRECT
WWW.SOCIALLYCORRECT.IT

SIAE
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Léa Fehner

QU'UN SEUL TIENNE ET LES AUTRES SUIVRONT
SILENT VOICES

Francia 2009, 120', HDcam, colore

sceneggiatura/screenplay
Léa Fehner

fotografia/cinematography
Jean-Louis Vialard

montaggio/editing
Julien Chigot

suono/sound
Julien Sicart

scenografia/art direction
Pauline Bourdon

costumi/costumes
Chantal Castelli

interpreti/cast
Farida Rahouadj (Zorah)
Reda Kateb (Stéphane
Pauline Etienne (Laure)
Marc Barbé (Pierre)
Julien Lucas (Antoine)
Vincent Rottiers (Alexandre)
Delphine Chuillot (Céline)
Dinara Droukarova (Elsa)

produttore/producer
Jean-Michel Rey
Philippe Liégeois

produzione/production
Rezo Films
29 rue du Faubourg Poissonnière,
75009 Paris, France
Tel. +33 01 42 46 46 30
Fax +33 01 42 46 40 82
infosrezo@rezofilms.com
www.rezofilms.com

vendite internazionali/world sales
Rezo Films

Sinossi Synopsis

Zorah, un'anziana donna algerina, vuole incontrare l'assassino di suo figlio. Laure, una ragazza di sedici anni che si è imbattuta casualmente in un giovane delinquente, ha bisogno di una persona adulta che l'accompagni al parlatoio del carcere. A Stéphane, un giovane fattorino di un ospedale, viene proposto un accordo in base al quale deve prendere il posto di un detenuto in modo che quest'ultimo possa evadere. Due donne, un uomo, tre destini che si incontrano durante una visita in un carcere.

Zorah, an elderly Algerian woman, wants to meet her son's murderer. Laure, a sixteen-year-old girl who has crossed paths with a young hoodlum, needs an adult to accompany her to the prison visiting room. Stéphane, a young medical supplies delivery man, is offered a deal to take the place of a gangster inmate so that the latter may escape. Two women, one man, three destinies that come together in the visiting room of a prison.

Biografia Biography

Léa Fehner (1981) ha studiato sceneggiatura presso la Femis. Nel 2000 ha diretto il suo primo cortometraggio, *Miros*, che al festival di Lorquin si è aggiudicato il Premio del pubblico. Di seguito ha realizzato altri corti, tra cui *Dora*, un documentario in 16mm, e *Sauf le silence*, che ha partecipato ai Festival di Brest, Amiens (Premio del pubblico), Angers, Clermont Ferrand, Toronto, Rio de Janeiro e altri ancora. *Qu'un seul tienne et les autres suivront*, che nel 2008 è stato scelto come uno dei quindici progetti sostenuti dall'Atelier della Cinefondation di Cannes, è il suo primo lungometraggio.

Léa Fehner (1981) studied screenwriting at Femis. In 2000 she directed her first short film, *Miros*, which won the Audience Award at the Lorquin Festival. She went on to direct other shorts, including *Dora*, a 16mm documentary, and *Sauf le Silence*, which was selected at the Brest, Amiens (Audience Award), Angers, Clermont Ferrand, Toronto and Rio de Janeiro festivals, among others. *Silent Voices*, one of the 15 projects of the 2008 Cannes Cinefondation Atelier, is her feature debut.

Filmografia Filmography

Qu'un seul tienne et les autres suivront (*Silent Voices,* 2009)
Sauf le silence (2006, cm)
Ceux qui tiennent les murs (2003, cm)
Dora (2002, cm, doc)
Caillou (2001, cm)
Miros (2000, cm., doc)

Note di regia Director's statement

Per me, il parlatorio è nella sua essenza uno spazio cinematografico. In un dato momento e luogo, sottoposti a norme molto rigorose, uomini e donne scambiano e condividono un momento della loro vita e storia. Sotto costrizione, la vita si condensa in situazioni che diventano sempre più potenti e tese: tutto questo senza che vi sia un minimo di privacy e intimità. È piuttosto naturale, quindi, che scegliessi questo luogo come il punto di incontro di tre storie, ma anche e soprattutto come lo spazio in cui tre diversi viaggi giungono al loro culmine. Questo posto e le dinamiche collegate ad esso, che si rivelano durante lo svolgersi del racconto, rappresentano per me la molla che fa scattare la tensione drammatica della storia.

For me, the visiting room is, in essence, a fictional space. In a given time and place, subjected to extremely strict rules, men and women exchange and share a moment of their life stories. Life is condensed and, under duress, situations become increasingly potent, tense – and all of this without an ounce of privacy, intimacy. It was quite natural, therefore, that I chose this space as the meeting point for three stories, but also and above all as the space where three different journeys reach their culmination. Revealed during the unfolding of the tale, this place and the exchanges linked to it are, for me, the mainspring of the story's dramatic tension.

Commento critico
Critical comment

di by **Chinlin Hsieh**

I dolori e le lotte dei personaggi narrati da Léa Fehner, presi singolarmente, offrono al pubblico un luogo vivido in cui percepire e riflettere su problemi non meno complessi dell'amore, delle afflizioni, del destino di ognuno. La scena iniziale dice tutto: la vita è un palcoscenico fatto di incontri in cui la fortuna e le condizioni sociali costituiscono la maggior parte della scenografia. Una folla anonima riunita in una fila di fronte a una prigione, in attesa di visitare i propri cari. Ma per quanto anonimi possano essere, in nessun modo le loro esistenze sono private di significato, e in nessun modo ciò che li attende nelle traiettorie della vita è prevedibile. La storia decolla dal punto in cui le strade degli stessi personaggi – nonostante non ci siano più estranei – non si incrociano le une con le altre. Anzi, si scontrano nello spazio e nel tempo, nell'emozione tra di loro, e con noi.

Taken individually, the sorrows and struggles of Léa Fehner's characters provide a vivid place for audiences to feel and to reflect upon issues no less complex than love, grief and destiny. The beginning scene says it all: life is a stage of random encounters where chance and social conditions make up most of the decor. An anonymous crowd stands in line before a prison, waiting to visit their loved ones. Anonymous though they may be, their lives are in no way deprived of meaning. Nor is what lies before them, in the trajectories of life, predictable and assessable. The story takes off from a point where the paths of some strangers cross for no reason. Surprisingly, it also ends at a point where the paths of those same characters – no longer strangers to us – do not cross either. Instead, they collide in time and space, in the emotions among them, and with us.

Jesper Ganslandt

APAN
THE APE

Svezia 2009, 81', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Jesper Ganslandt

fotografia/cinematography
Fredrik Wenzel

montaggio/editing
Jesper Ganslandt

suono/sound
Andreas Frank

interpreti/cast
Olle Sarri (Krister)
Francoise Joyce (Mamman)
Niclas Gillis (Jonas)
Sean Pietrulewicz (Sonen)

produttore/producer
Jesper Kurlandsky

produzione/production
Fasad
Bastugatan, 45
11825 Stockholm, Sweden
Tel. +46 70 4244262
Fax +46 86 584244
erika@fasad.se

vendite internazionali/world sales
TrustNordisk
Filmbyen 12, 2650 Hvidovre, Denmark
Tel. +45 3686 8788
Fax +45 3677 4448
info@trustnordisk.com
www.trustnordisk.com

Sinossi Synopsis

Krister, marito e padre, si sveglia e si trova a dover affrontare le conseguenze di una tragedia. È un uomo finito, ma non ne è ancora consapevole. Di fronte alla realtà quotidiana non c'è alcuna via di fuga e ben presto Krister è costretto a fare i conti con le sue azioni. *Apan* è un film sulla lotta per restare aggrappati a quelle cose intorno a noi che sono già perdute. La domanda è: cosa resta una volta che la vita di un tempo è persa per sempre?

Krister, a husband and father, wakes up to the consequences of a tragedy. He is a broken man, but not aware of it yet. Confronted with everyday reality, there is no place for escape and Krister is soon forced to face up to his actions. *The Ape* is about the struggle to hold on to things around us already lost. The question arises: What is left, when the life you once had is completely gone?

Biografia Biography

Jesper Ganslandt (Falkenberg, Sweden, 1978) si è trasferito a Stoccolma nel 2000 dove ha scritto la sceneggiatura della sua opera prima, *Farväl Falkenberg* (2006). Il film, che esprime il forte desiderio di un ritorno agli anni dell'innocenza nella cittadina natale, è stato proiettato in numerose manifestazioni internazionali tra cui le Giornate degli Autori di Venezia, il Festival di Toronto, quello di Lisbona (FIPRESCI), e ha ricevuto molte nomination agli Oscar svedesi. In seguito ha diretto il cortometraggio *Jesper Ganslandt's 114th Dream*, il documentario musicale *Skinnskatteberg,* e il documentario *The Film I'm No Longer Talking About. Apan* è il suo secondo lungometraggio.

Jesper Ganslandt (Falkenberg, Sweden, 1978) moved to Stockholm in 2000 and wrote the screenplay for his debut film, *Falkenberg Farewell* (2006), as an expression of the powerful longing for his childhood years in his hometown. The film was shown at film festivals worldwide, including in Venice Days and at Toronto and Lisbon (where it won the FIPRESCI Prize); and received numerous nominations at the Guldbagge Awards, Sweden's top film honors. He went on to direct the short *Jesper Ganslandt's 114th Dream* (2008), the concert film *Skinnskatteberg* (2008) and the documentary *The Film I'm No Longer Talking About* (2009). *The Ape* is his second feature.

Filmografia Filmography

Apan (*The Ape*, 2009)

The Film I'm No Longer Talking About (2009, doc)

Skinnskatteberg (2008, doc)

Jesper Ganslandt's 114th Dream (2008, cm)

Farväl Falkenberg (*Falkenberg Farewell* 2006)

Note di regia Director's statement

Caro Krister, avrei preferito non dover parlare affatto di tutto ciò, ma devo provare. Alla radio ho sentito la storia di un ragazzo che si è buttato dal diciottesimo piano, e mentre precipitava ha avuto giusto il tempo di pensare: "è un errore, io non voglio questo". Ho l'impressione che a te sia capitata la stessa cosa. Specialmente quella notte quando tutto è andato in pezzi. E dopo, mentre fluttuavi libero nell'aria. Come è successo a quel giovane che si è lanciato dalla finestra. Giusto il tempo per pensare: "è un errore". Ho la sensazione che quello che hai fatto sia del tutto umano. È così strano? Sto in fila e osservo le persone intorno a me. Alcune di loro parlano, ascoltano musica. Vivono la loro vita. Ma se cambiamo punto di vista, improvvisamente veniamo percepiti come gli animali che siamo. Le scimmie che hanno conquistato il mondo e si sono inventate la civilizzazione. Perse in un eterno sogno a occhi aperti. Forse non saremo in grado di perdonarti. Forse non è così importante. Ma se potessimo comprendere. Provare a capire quello che stavi pensando. Questo deve pur essere possibile. Ma i miei pensieri al riguardo non sono così rilevanti. Ci servono i tuoi. Saluti, JG.

Dear Krister, I wish I didn't have to say anything about any of this, but I have to try. I heard a story on the radio about a young man who jumped from the eighteenth floor, and while he was in the air he had just enough time to think: This is a mistake. I don't want this. It strikes me that this is exactly how it must've been for you. Especially that night when everything fell apart. And afterwards, you were floating free in the air. Like that jumper. Just enough time to think: This is a mistake. I have this feeling that what you did was only human. Is that strange? I'm standing in line and watching people around me. Some of them are talking, listening to music. They're living their lives. But look at it another way and suddenly we're seen as the animals we are. The apes that conquered the world and came up with civilization. Lost in a perpetual waking dream. Maybe we won't be able to forgive you. Maybe it's not that important. But if we could understand. To try and see what you were thinking. That has to be possible. It doesn't really matter that much, my thoughts about all of this. It's yours we need. Sincerely, JG.

Commento critico
Critical comment

di by **Agnès-Catherine Poirier**

Apan è solo il secondo lungometraggio di Jesper Ganslandt, tuttavia il trentunenne regista svedese dimostra di avere una precisa idea su come si crea la suspence e la tensione. Per un terzo del film seguiamo gli spostamenti di un istruttore di guida che, con il suo comportamento ansioso, i suoi sguardi preoccupati e i suoi improvvisi scatti d'ira, ci rende sempre più tesi. Ovviamente, la prima immagine del protagonista che si risveglia ricoperto di sangue rappreso ci perseguita. In che torbida vicenda è stato coinvolto? Cosa ha fatto? La fotografia di Fredrik Wenzel, pulita e gelida, è complementare alla storia di un uomo in rovina, mentre la regia nervosa di Jesper Ganslandt e il ritmo veloce del montaggio le conferiscono un taglio moderno. Un cast straordinario, primo fra tutti Olle Sarri nel ruolo del protagonista, completa quella che è a tutti gli effetti un'opera seconda molto riuscita.

The Ape is only Jesper Ganslandt's second feature film, yet the 31-year-old Swedish director proves that he knows a thing or two about suspense and building anxiety. For a third of the film we follow the whereabouts of a driving instructor whose uneasy demeanour, worried looks and sudden flare-ups of anger make us increasingly tense. The first image of him waking in caked blood is obviously haunting. What murky affair has he been involved in? What has he done? Fredrik Wenzel's photography, clear and steely, complements this story of a man's undoing while Jesper Ganslandt's nervous mise-en-scène and fast-paced editing gives it a modern edge. An impressive cast – above all, Olle Sarri in the lead – completes what turns out to be a very accomplished second feature film.

DigitaliaLab - Roma

Insieme verso il FUTURO

Technicolor Roma

Dalla Produzione alla Fruizione del tuo Prodotto
con le più Evolute Tecnologie

Front end - Post Produzione Audio e Video -
Copie Tradizionali e Copie Digitali, Master e DVDs

TECHNICOLOR

Technicolor S.p.A. Via Tiburtina 1138, Via Urbana 172 - Roma Tel: +39 06 418881

Sterlin Harjo

BARKING WATER

Stati Uniti 2008, 81', HD, colore

sceneggiatura/screenplay
Sterlin Harjo

fotografia/cinematography
Fred Schroeder

montaggio/editing
David Michael Maurer

musica/music
Ryan Beveridge

interpreti/cast
Casey Camp-Horinek (Irene)
Richard Ray Whitman (Frankie)
John Proudstar (Roger)
Aaron Riggs (Elvis)
Fiawna Forte (Sara)

produttore/producer
Chad Burris

produzione/production
Indion Production
Chad Burris
1008 E. 33rd Pl Tulsa, OK 74105,
United States
Tel. +1 918 591 5211
chad@indionfilm.com
Dolphin Bay Films
5401 S. Sharidan, Suite 401, Tulsa, OK
74145, United States
Tel. +1 918 704 1054
Fax +1 918 749 5411
dolphinbayfilms@aol.com

sito/website
www.barkingwaterfilm.com

Sinossi Synopsis

Frankie sta morendo. Irene non lo ha mai perdonato. E insieme corrono contro il tempo per ritrovare la strada di casa. Frankie ha bisogno di aiuto e si rivolge a Irene. Deve tornare a casa per un'ultima volta. E, come è già successo tante volte in passato, Irene agisce senza tener conto di quello che le suggerisce la ragione. I due partono per un viaggio che non sarà solo un semplice ritorno a casa ma un'occasione per affrontare il passato, l'amore, la comprensione e la scoperta di sé. *Barking Water* è la storia di un grande amore che si sofferma su ciò che unisce tutti noi. È una storia che parla della nostra dimora...e di come potervi fare ritorno.

Frankie is dying. Irene hasn't forgiven him. And they are racing against time to find their way home. Frankie needs help and Irene is the one he turns to. He must go home one last time. And, like so many times before, Irene is extending herself beyond her common sense. The two set out on a journey that becomes more than getting home; confronting the past, love, understanding, and self-discovery. *Barking Water* is a tale of great love that looks at what brings us all together. It's a tale of home...and what it takes to get there.

Biografia Biography

Sterlin Harjo (1979, Holdenville, Oklahoma) fa parte delle Nazioni Seminole e Creek. Ha studiato pittura all'Università dell'Oklahoma. Successivamente si è iscritto al Film and Video Studies Program dell'Università dell'Oklahoma e poi al Feature Film Program del Sundance Institute specializzandosi come sceneggiatore. Nel 2004 il Sundance Institute gli ha assegnato la borsa di studio Annenberg per mezzo della quale ha potuto cominciare a scrivere il suo primo lungometraggio, *Four Sheets to the Wind*. Prima dell'esordio, ha diretto tre cortometraggi, *Crooked Little Heart*, *They're Playing His Song* e *Good Night Irene*, presentato nel 2005 al Sundance Film Festival. Nel 2006 Harjo è risultato tra i vincitori del premio United States Artists. Di seguito ha continuato la lavorazione della sua opera prima, con il sostegno del Sundance Institute's Filmmaker Labs. Nel 2007 *Four Sheets to the Wind* è stato proiettato al Sundance Film Festival e alla Berlinale, ottenendo successo di pubblico e di critica.

Sterlin Harjo (Holdenville, Oklahoma, 1979) belongs to the Seminole and Creek Nations. He studied painting at the University of Oklahoma and later screenwriting at the university's Film and Video Studies Program and under the Sundance Institute's Feature Film Program. In 2004, the Sundance Institute presented him with an Annenberg Fellowship that provided extended support over a two-year period to facilitate the creation of his feature project, *Four Sheets to the Wind*. Before his feature debut, he directed three short films: *Crooked Little Heart*, *They're Playing His Song* and *Good Night Irene*, which premiered at the 2005 Sundance Film Festival. In 2006, Harjo was in the first class of United States Artists award recipients. He continued developing his feature debut through the Sundance Institute's Filmmaker Labs. In 2007, *Four Sheets to the Wind* screened at the Sundance and Berlin film festivals, garnering warm responses from both audiences and critics.

Filmografia Filmography

Barking Water (2008)
Four Sheets to the Wind (2007)
Good Night Irene (2005, cm)
They're Playing His Song (2002, cm)
Crooked Little Heart (2001, cm)

Note di regia Director's statement

La sceneggiatura era un modello di riferimento, ma non ho permesso che ci limitasse in alcun modo. Se un attore voleva cambiare una battuta, era incoraggiato a farlo e se io volevo inventare una scena non presente nello script, lo facevo. Volevo cercare di catturare la spontaneità del viaggio che i personaggi intraprendono in questa storia on the road. Dato che abbiamo girato in sequenza, è stato bello vedere i protagonisti cambiare sia fisicamente che emotivamente durante le riprese. Frederick Schroeder, direttore della fotografia, era sempre pronto ad afferrare la cinepresa per cominciare a girare qualcosa che non era previsto nella sceneggiatura. Il lavoro sul set è stato fisicamente estenuante. Tutti i componenti della troupe hanno svolto diverse mansioni, dandosi da fare per rispondere alle esigenze di una storia in continua evoluzione.

The script was a blueprint, but I didn't allow it to limit us in any way. If an actor wanted to change a line it was encouraged, and if I wanted to make up an unscripted new scene, I did it. I wanted to try and capture the spontaneity of the road trip that the characters in the story are actually taking. Because we shot in sequence, it was nice to see the characters change both emotionally and physically throughout the shoot. Frederick Schroeder, the cinematographer, was always ready to pick up the camera and begin shooting something unscripted. Physically, it was a tough shoot. Everyone on the crew was wearing multiple hats and moving constantly to meet the needs of story as it evolved.

Commento critico Critical comment

di by **Giorgio Gosetti**

Il racconto di viaggio è una costante del mito americano; la metafora del viaggio come sintesi del crepuscolo della vita è un modello altrettanto antico, se non di più. Il road movie è stato spesso narrazione di questo doppio archetipo. Frankie e Irene compiono il loro viaggio all'interno di una cultura e di una terra che sta inesorabilmente perdendo se stessa. Ciò che ci ha specialmente colpiti in questo piccolo film, quasi completamente autoprodotto e germogliato dall'orgoglio *Native American*, è la sua leggerezza solare, il suo attraversare spazi e luoghi della memoria con una visualità quasi ipnotica, il contrasto sonoro tra la voce di Frankie (un "basso continuo" che risuona nella nostra mente) e i suoni della vita che non si attenuano intorno a lui, piuttosto lo accompagnano fino alla sorgente del fiume della vita.

The road trip is a constant in the American myth; the metaphor of the voyage as the synthesis of the twilight of life is just as old a model, if not older. The road movie has often been used to narrate this double archetype. Frankie and Irene make their journey within a culture and a land that is inexorably losing itself. What struck us most about this small film – which was almost entirely self-produced and arises from Native American pride – is its radiant lightness and its capacity to traverse places and memories with an almost hypnotic visual style. As well as the contrast between the sound of Frankie's voice (a "constant bass" that resounds in our minds) and the sounds of life that do not diminish around him, but rather accompany him to the source of the river of life.

Sherry Hormann

DESERT FLOWER

Germania, Austria, Francia 2009, 120', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Sherry Hormann
(based on the best-selling autobiography of Waris Dirie)

fotografia/cinematography
Ken Kelsch

montaggio/editing
Clara Fabry

musica/music
Martin Todsharow

scenografia/art direction
Jamie Leonard

interpreti/cast
Liya Kebede (Waris Dirie)
Sally Hawkins (Marylin)
Timothy Spall (Terry Donaldson)
Meera Syal (Pushpa Patel)
Juliet Stevenson (Lucinda)
Anthony Mackie (Harold Jackson)
Craig Parkinson (Neil)

produttore/producer
Peter Hermann

produzione/production
Desert Flower Filmproductions
Kobellstr. 15
80336 München, Germany
Tel. +49 89 72997860
Fax: +49 89 72997866
www.desert-flower.de

vendite internazionali/world sales
The Match Factory
Balthasarstr. 79-81
50670, Cologne, Germany
Tel. +49 221 539 709-0
Fax +49 221 539 709-10
info@matchfactory.de
www.the-match-factory.com

Sinossi Synopsis

La vita di Waris Dirie è iniziata nei deserti africani e proseguita nel mondo delle top model. Nata in un villaggio della Somalia, da una famiglia di nomadi con dodici figli, subì l'infibulazione più o meno a cinque anni. Quando ne aveva tredici il padre la vendette a un uomo di sessant'anni: Waris non accettò quel destino, fuggì a Mogadiscio, e poi a Londra, nella residenza di uno zio ambasciatore, come cameriera. Quando l'uomo fu richiamato in Somalia, lei decise di restare in Inghilterra. Sola e analfabeta iniziò a guadagnarsi da vivere con lavori umili. Si iscrisse a una scuola serale, finché un giorno un fotografo, Terry Donaldson, la convinse a posare. All'improvviso il suo destino cambiò.

Waris Dirie's life began in the African deserts and ended up in the modeling world. Born in a village in Somalia, to a nomad family of 12 children, she was subjected to infibulation (female genital mutilation) more or less at the age of five. When she was 13 her father sold her to a 60-year-old man. Waris did not accept her fate, escaping to Mogadishu then London, to the home of an ambassador uncle, where she worked as a maid. When her uncle was called back to Somalia, Dirie decided to stay in England. Alone and illiterate, she began working modest jobs. She enrolled in night school until the day photographer Terry Donaldson convinced her to pose for some pictures. Her life changed drastically and suddenly and she began a highly successful modeling career.

Filmografia Filmography

Desert Flower (2009)
Männer wie wir (*Balls*, 2004)
Widows (1998)
Father's Day (1996)
Women Are Simply Wonderful (1994)
Leise Shatten (*Silent Shadow,* 1991)

Biografia Biography

Sherry Hormann (Kingston, NY, 1960) è di origine tedesca. Si è laureata presso l'Accademia di Televisione e Cinema di Monaco di Baviera. Nel 1991 ha diretto *Leise Shatten*, ricevendo il premio come miglior regista esordiente ai Bavarian Film Awards. Mentre con *Männer wie wir* ha ricevuto il Premio del pubblico al L.A. Outfest e quello del miglior film al Festival Internazionale di Cinema Gaylesbico e Queer Culture di Milano.

Sherry Hormann (Kingston, New York, 1960) is of German origin. She graduated from the Academy of Film and Television in Munich and went on to work in both media. In 1991 she made *Silent Shadow*, for which she won Best Debut Director at the Bavarian Film Awards. *Balls* won her the Audience Award at the L.A. Outfest and Best Film at the International GLBT and Queer Culture Festival in Milan.

Note di regia Director's statement

Il libro autobiografico di Waris Dirie, *Desert Flower*, è un diario di viaggio incredibile. Non avevo mai visto prima d'ora tanti opposti coesistere uno accanto all'altro in un unico essere umano: bambina nomade nel deserto, top model a New York, donna delle pulizie analfabeta da McDonald, portavoce dell'ONU. Se la storia non fosse stata vera, avrei pensato di trovarmi di fronte a una versione moderna di Cenerentola. Ma più di ogni altra cosa, *Desert Flower* è una chiamata alle armi contro le ingiustizie che le donne patiscono attraverso le mutilazioni dei genitali senza che vengano espresse delle accuse alla cieca, una profonda ferita nascosta dietro la facciata della bellezza e del glamour.

Waris Dirie's autobiographical book *Desert Flower* is an incredible life journey. Never had I seen so many opposites existing side by side in a single human being: desert nomad child, top model in New York, illiterate cleaning woman at McDonalds, political speaker at the UN. Were the story not true, I would have thought I was reading a modern version of Cinderella. Most of all though, *Desert Flower* is a cry against the injustice suffered by women through female genital mutilation without making blind accusations; a deep wound hidden behind the facade of beauty and glamour.

Commento critico
Critical comment

di by **Tadeusz Sobolewski**

La storia di Waris Dirie, la modella africana conosciuta per il calendario Pirelli, per le copertine delle riviste «Vogue», «Elle» e «Glamour», ricorda la favola di Cenerentola. La regista del film gioca consapevolmente con questo cliché. Waris fugge dalla Somalia ancora ragazza perché non vuole essere comprata da un uomo. E ora in occidente diventa un bell'arredo. Vende la sua bellezza in cambio della sua indipendenza. Solo quando diventa una star, può raccontare al mondo intero la grande umiliazione subita: l'infibulazione, tramite cui le giovani donne musulmane in Africa vengono trasformate in "autentiche vergini". Ma Waris è ancora una "figlia del deserto"? La regista si distacca con successo sia dal paternalismo occidentale che dall'ingenuo primitivismo. Lascia intatto il mistero di una doppia vita intrappolata tra due culture e due mondi.

The story of Waris Dirie, a black model known from the Pirelli calendar and the covers of *Vogue*, *Elle* and *Glamour* is reminiscent of the Cindarella fairy tale. The director consciously plays with this cliché. Dirie fled from Somalia as a child because she did not want to be sold to a man – to become just a beautiful piece of furniture in the West. She sells her beauty in exchange for her independence. Only when she becomes a star can she tell the world about her utmost humiliation: her cliterectomy, through which Muslim girls in Africa are turned into "true virgins." Is Dirie still a "child of the desert"? The director successfully broke away from both Western paternalism and naïve primitivism. She leaves intact the mystery of a double life trapped between two cultures and two worlds.

TRY ON THE COLORS OF

Italian Cinema
at Venice Days

Official Selection

DI ME COSA NE SAI
WHAT DO YOU KNOW ABOUT ME
by **Valerio Jalongo**
sales Cinecittà Luce

HONEYMOONS
by **Goran Paskaljevic**
Serbia/Albania
with the support of Apulia Film Commission
sales Nova Film International

Portraits

L'AMORE E BASTA
by **Stefano Consiglio**
sales Doc & Film International

RAGAZZE - LA VITA TREMA
GIRLS, LIFE IS TREMBLING
by Paola Sangiovanni
prod. Metafilm, Fake Factory

POESIA CHE MI GUARDI
POETRY YOU SEE ME
by **Marina Spada**
prod. Miro Film

VITTORIO D.
by **Mario Canale**& **Annarosa Morri**
sales Surf Film

Special Event 100+1

I MAGLIARI
by **Francesco Rosi**
restored by Cineteca di Bologna and Museo Nazionale del Cinema di Torino

Tribute to Signe Baumane

TEAT BEAT OF SEX
prod. Pierre Poire Productions

Open Space

ALDA MERINI
by **Cosimo Damiano Damato**
prod. Star Dust International

MILLE GIORNI DI VITO
by **Elisabetta Pandimiglio**
prod. Axelotil Film

IL CAVALIERE SOLE
by **Pasquale Scimeca**
prod. Arbash

www.filmitalia.org

CINECITTÀ LUCE
FILMITALIA

MiBAC
Direzione Generale per il Cinema

Valerio Jalongo

DI ME COSA NE SAI
INCHIESTA SU UN GRANDE MISTERO ITALIANO
WHAT DO YOU KNOW ABOUT ME

Italia 2009, 79', HD, miniDV, super16, colore

produzione/production

Cinecittà Luce
via Tuscolana 1055
00173 Roma, Italia
Tel. +39 06722861
Fax +39 067221883
www.luce.it - www.cinecitta.com

Ameuropa International srl
Via Luigi Fincati, 13
00154 Roma, Italia
Tel. +39 06 45439615
ameuropa@gmail.com

sceneggiatura/screenplay
Valerio Jalongo
Giulio Manfredonia
Felice Farina

montaggio/editing
Mirco Garrone

vendite internazionali/world sales
Cinecittà Luce

Sinossi Synopsis

Fino agli anni Settanta il cinema italiano dominava la scena internazionale, arrivando perfino a fare concorrenza a Hollywood. Poi, nel volgere di pochi anni, il rapido declino, la fuga dei nostri maggiori produttori, la crisi dei grandi registi-autori, il crollo della produzione. Ma quali sono le vere cause e le circostanze di questo declino? Nel cercare di dare una risposta a questa domanda, *Di me cosa ne sai* tenta di raccontare questa grande mutazione culturale. Iniziato come un'amorosa indagine sul cinema italiano, il film diventa così un docu-drama che alterna testimonianze dei protagonisti di allora a frammenti della vita culturale e politica degli ultimi trent'anni: un diario di viaggio che racconta l'Italia da nord a sud, attraverso sale cinematografiche e ragazzini teledipendenti, Berlusconi e Fellini, centri commerciali e direttori di telegiornale, storie di esercenti appassionati e registi che lottano per i propri film, testimonianze di proiezionisti girovaghi e di grandi registi europei.

Until the 1970s, Italian cinema dominated the international scene, even competing with Hollywood. Then, in just a few years, came its rapid decline, the flight of our greatest producers, a crisis among the best writer-directors, the collapse of production. But what are the true causes and circumstances of this decline? In an attempt to provide an answer to this question, *What Do You Know About Me* strives to depict this great cultural change. Begun as a loving examination of Italian cinema, the film became a docu-drama that alternates between interviews with the great names of the past and fragments of cultural and political life of the last 30 years. It is a travel diary that shows Italy from north to south, through movie theatres; television-addicted kids; Berlusconi and Fellini; shopping centers; TV news editors; stories of impassioned film exhibitors and directors who fight for their films; and interviews with itinerant projectionists and great European directors.

Biografia Biography

Valerio Jalongo (Roma, 1960) si è laureato in filosofia nel 1985 e nello stesso anno ha diretto *Il volo*, episodio del film *Juke-box* realizzato in collaborazione con Daniele Luchetti e Carlo Carlei, saggio finale della Scuola di Cinema Gaumont. Ha studiato negli Stati Uniti e ricevuto il Master of Arts in Cinema dall'Università della Southern California con *Dream City* (1988), che ha ricevuto anche il Premio Vittorio De Sica. Nel 1996 ha realizzato il suo primo lungometraggio *Messaggi quasi segreti*, premiato come Miglior film al Festival Internazionale Scrittura e Immagine 1997, e invitato ai festival di Montreal, Mar del Plata, Mosca e Dublino. Per due anni ha condotto un gruppo di scrittura creativa con i detenuti del carcere romano di Rebibbia. Nel 2005 ha realizzato *Sulla mia pelle* presentato in concorso al Festival Internazionale di Torino e a quello di Bangkok. Attualmente è impegnato nella realizzazione del film *Laria*, la cui sceneggiatura è stata finalista al Premio Solinas 2002.

Valerio Jalongo (Rome, 1960) graduated in Philosophy in 1985, the year he directed "Il Volo," an episode of the film *Juke-box* made with Daniele Luchetti and Carlo Carlei, as a graduation film from the Gaumont Film School. He studied in the US and received a Masters in Filmmaking at USC with *Dream City* (1988), which also won the Vittorio De Sica Award. In 1996 he made his first feature film, *Messaggi Quasi Segreti*, winner of Best Film at the 1997 Scrittura e Immagine International Festival, and screened at the Montreal, Mar del Plata, Moscow and Dublin festivals. For two years he led a creative writing group with the prisoners of Rome's Rebibbia jail. In 2005 he made *On My Skin*, presented in competition at the Turin and Bangkok film festivals. He is currently shooting the feature *Laria,* the screenplay for which was one of the finalists of the 2002 Solinas Award.

Filmografia Filmography

Di me cosa ne sai
(*What Do You Know About Me*, 2009)
Sulla mia pelle (*On My Skin,* 2005)
Torniamo a Casa (1999, tv)
Il Caso Bebawi (1997, tv)
Messaggi quasi segreti (1996)
Dream City (1988, cm)
Il volo (1985, cm)

Note di regia Director's statement

Quando, esattamente quattro anni fa, iniziammo a discutere con altri registi intorno all'idea di un'indagine o un "Film Bianco" sul cinema italiano eravamo coscienti della difficoltà dell'impresa. Era dai tempi de *La macchina cinema* di Agosti, Bellocchio, Petraglia e Rulli che non si tentava un racconto del cinema italiano: esattamente trent'anni, gli anni che ci separano da quel bivio che per il nostro paese hanno rappresentato gli anni Settanta. Questo lungo silenzio, questa assenza, sono già di per sé eloquenti. Che cosa è successo al cinema italiano? Perché si è interrotta quella stagione che aveva visto il nostro cinema primeggiare nel mondo sia artisticamente che commercialmente dal dopoguerra agli anni Settanta? A differenza di altri misteri italiani, qui non ci sono cadaveri, né stragi; non ci sono state indagini né processi, e neanche prime pagine dei giornali. Tra i tanti misteri senza soluzione che affollano quegli anni, questo è tra i più trascurati: forse perché in Italia tutto ciò che non è parola scritta o informazione non viene considerato qualcosa di autenticamente importante dal punto di vista culturale.

When, exactly four years ago, I began discussing with other directors the idea of an investigation of or "White Film" on Italian cinema, we were fully aware of the difficulties of the undertaking. It had been since *The Cinema Machine* by [Silvano] Agosti, [Marco] Bellocchio, [Sandro] Petraglia and [Stefano] Rulli that no one tried to create a portrait of Italian cinema: exactly 30 years ago, the years that separated us from the crossroads that the 1970s represented for our country. This long silence and absence already speak for themselves. What happened to Italian cinema? Why did a period that lasted from post-WWII until the 1970s, in which our films excelled throughout the world, both artistically and commercially, come to an end? Unlike other Italian mysteries, here there are no corpses, nor massacres. There are no investigations or trials, nor even headlines. Among the very many unsolved mysteries of those years, this is one of the most neglected. Perhaps because in Italy all that which is not the written word or information is not considered authentically important from a cultural point of view.

Commento critico
Critical comment

di by **Boris Sollazzo**

"Sarebbe possibile oggi *Salò*?". Non è un revisionista nostalgico a parlare, ma Bernardo Bertolucci. Domanda retorica e Valerio Jalongo lo sa bene, le immagini dell'ultimo capolavoro di Pasolini, stupende e atroci, sono il viatico a ottanta minuti di cronistoria critica della cultura dell'immagine in Italia, attorno alla grottesca vicenda del regista Felice Farina, Don Chisciotte idealista e nichilista. Un bel documentario d'arte e politica, di immagini e dati, di interviste e deduzioni fuori campo, di tv e cinema, che nel 1949 riempiva una piazza con la sua protesta, e ora "solo" un teatro. E di Fellini che combatte Berlusconi, sostenuto da un giovane Veltroni e il PCI, con lo slogan "Non si spezza una storia, non si interrompe un'emozione". Già, si stava meglio quando si stava peggio. O forse eravamo solo migliori noi.

"Would *Salò* be possible today?" The words do not come from a nostalgic revisionist, but from Bernardo Bertolucci. It is a rhetorical question, which Valerio Jalongo knows all too well. The images of the last masterpiece by Pasolini, wonderful and atrocious, open this 80-minute critical chronicle of the culture of the image in Italy, through the adventures of director Felice Farina, an idealistic and nihilistic Don Quixote. This is a powerful documentary on art and politics, of images and information, interviews and off-camera deductions, and TV and cinema, which in 1949 filled a square in protest and now "only" a theatre. And of Fellini who fights Berlusconi, backed by a young Walter Veltroni and the Communist Party, with the slogan "A story should not be broken, an emotion must not be interrupted." We were better off when we were worse off. Or perhaps we ourselves were only better.

THE SITE FOR EUROPEAN CINEMA

cineuropa

IS THE ONLY PORTAL DEDICATED TO
THE EUROPEAN FILM INDUSTRY
IN FOUR LANGUAGES

Cineuropa.org is an initiative co-financed by the MEDIA Programme of the European Commission, the Italian Ministry of Culture, the Cinema Centre of the Ministry of the French Community of Belgium, Swiss Films, the Federal Cinema Office of Switzerland, the Centre National de la Cinématographie, ICAA, German Films, Luxembourg Film Fund, Czech Film Centre, Slovenian Film Fund, Malta Film Commission, Filmunio and the Irish Film Board

Claude & Nathan Miller

JE SUIS HEUREUX QUE MA MÈRE SOIT VIVANTE
I'M GLAD THAT MY MOTHER IS ALIVE

Francia 2009, 90', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Claude & Nathan Miller

fotografia/cinematography
Aurélien Devaux

montaggio/editing
Morgane Spacagna

musica/music
Vincent Ségal

suono/sound
Jean-Jacques Ferran
Dominique Gaborieau

scenografia/art direction
Jean-Pierre Kohut-Svelko

costumi/costumes
Elsa Gies

interpreti/cast
Vincent Rottiers (Thomas Jouvet)
Christine Citti (Annie Jouvet)
Yves Verhoeven (Yves Jouvet)
Sophie Cattani (Julie Martino)

produttore/producer
Jean-Louis Livi

produzione/production
F Comme Film
32, rue Georges Sand
75016, Paris, France
Tel: +33 1 40 73 84 20
Fax +33 1 47 23 95 68
www.fcommefilm.fr

Orly Films
10, avenue George V
75008 Paris, France
Tel. +33 1 53 23 95 00
Fax +33 1 40 70 95 02
orlyfilm@orlyfilms.com

co-produzione/co-production
France 3 Cinema, Page 114

con il supporto/with the support
Canal +, France 3, TPS Star

in associazione/in association with
Region Ile-de-France

vendite internazionali/world sales
Orly Films

Sinossi Synopsis

“Ho vent’anni. Mi chiamo Thomas. Thomas Jouvet. Ma non è il mio vero nome. Il mio nome vero è Tommy. Tommy Martino. L’ho cambiato perché mia madre, Julie Martino, mi ha abbandonato insieme a mio fratello quando avevamo quattro e due anni. Perché l’ha fatto...? Quando l’ho trovata, l’anno scorso, dopo averla cercata, mi ha spiegato che l’aveva fatto per cercare un lavoro. Non credo che questo sia il vero motivo. Il vero motivo è che io e mio fratello le impedivamo di vivere la sua vita, la vita che sognava. E a me, quello che mi impediva di vivere era non sapere chi fosse la mia vera madre. E così mi sono messo a cercarla”.

“I’m 20. My name is Thomas. Thomas Jouvet. But that’s not my real name. My real name is Tommy. Tommy Martino. I changed my name because my mother, Julie Martino, abandoned me, me and my little brother, when I was 4 and he was 2. Why did she do that...? When I found her, last year, after looking for her, she explained that she left us to look for a job. I don’t believe this is the real reason. The real reason is that my little brother and I, we kept her from living her life, the life she dreamt of. And me, what kept me from living was not knowing who my real mother was. So I looked for her.”

Filmografia Filmography

Claude Miller

Je suis heureux que ma mere soit vivante (2009)
Marching band (2009, doc)
Un secret (2007)
La Petite Lili (2003)
Betty Fisher et autres histoires (*Betty Fisher e altre storie,* 2001)
La chambre des magiciennes (1999)
La classe de neige (1998)
Le sourire (Il sorriso, 1994)
L’accompagnatrice (1992)
La petite voleuse (*La piccola ladra*, 1988)
L’effrontee (Sarà perché ti amo, 1985)
Mortelle randonnee (*Mia dolce assassina*, 1982)
Garde à vue (Guardato a vista, 1981)
Dites lui que je l’aime (*Gli aquiloni non muoiono in cielo*, 1976)
La meilleure facon de marcher (*Il modo migliore di camminare*, 1975)

Nathan Miller

Lucy (2009, co-director Pierre Trividic)
Je suis heureux que ma mère soit vivante (2009)
L’ange (2005, cm)
La tartine (2000, cm)
Arsene (2000, cm)
Making off La Classe de Neige (1997, cm)
Sapeur (1996, cm)
Sud, Sud-Est (1995, cm)
Au fond, Tout au fond (1994, cm)

Biografia Biography

Claude Miller (Parigi, 1942) ha frequentato la scuola di cinema IDHEC. Ha collaborato con registi come Bresson, Godard e Truffaut di cui è stato allievo. Nel 1975 ha diretto l'opera prima, *La meilleure facon de marcher*. Di seguito ha realizzato *Dites lui que je l'aime* e nel 1981 *Garde à vue* premiato con quattro César. Nel 1988 ha portato a termine *La petite voleuse*, un progetto ideato da Truffaut rimasto incompleto a causa della morte del regista. Nel 1998 ha vinto il Premio della Giuria a Cannes con *La classe de neige*. Mentre con *La chambre des magiciennes* si è aggiudicato il FIPRESCI a Berlino. Riconoscimento che ha ricevuto anche a Montreal con *Betty Fisher et autres histoires*, dove ha vinto il Grand Prix des Amériques nel 2007 con *Un secret*.

Nathan Miller (Boulogne-Billancourt, Francia, 1968) a diciassette anni è entrato a far parte come stagista della troupe dell'assistente alla regia Valérie Othin-Girard. È stato a sua volta assistente alla regia fino al 1994, per poi dirigere il suo primo cortometraggio, *Au fond, Tout au fond*. Negli anni successivi si è dedicato alla regia di altri cortometraggi, alla scrittura di sceneggiature e alla realizzazione di spot pubblicitari. Dal 1985 ha collaborato con il padre Claude Miller svolgendo per lo più il ruolo di assistente alla regia (*L'effrontée, L'accompagnatrice, Le sourire, Un secret*) e con lui ha diretto la sua opera prima, *Je suis heureux que ma mère soit vivante*.

Claude Miller (Paris, 1942) studied at the IDHEC film school and first started working with directors such as Robert Bresson, Jean-Luc Godard and François Truffaut, the latter with whom he studied. In 1975 he made his feature debut, *The Best Way*, which picked up six Cesar nominations and won Best Cinematography. He followed that up with *This Sweet Sickness* and in 1981 *Under Suspicion* won four Cesars. After a series of successful films, in 1988 he finished *The Little Thief*, a project Truffaut left incomplete at the time of his death. In 1998 he won the Jury Prize at Cannes with *Class Trip*, while *Of Women and Magic* was awarded the FIPRESCI Prize at Berlin in 2000. *Betty Fisher and Other Stories* also won the FIPRESCI Prize at the Montreal Film Festival, where in 2007 Miller won the Grand Prix des Amériques for *A Secret*.

Nathan Miller (Boulogne-Billancourt, France, 1968) left school at the age of 19 to intern with assistant director Valérie Othin-Girard. He also worked as an AD from the age of 19 through 1994, when he made his first short, *Au Fond, Tout au Fond*. He went on to make other shorts, write screenplays and direct commercials. Since 1985 he has worked with his father Claude Miller, also as AD (*Charlotte and Lulu, The Accompanist, The Smile, A Secret*), and with him made his feature debut, *I'm Glad That My Mother Is Alive.*

Note di regia Director's statement

La nostra identità è come un pezzo di stoffa i cui contorni sono delineati dalla nostra infanzia. La presenza di coloro che ci hanno cresciuto, i nostri genitori, ha creato le basi di ciò che siamo. Ma cosa succede quando c'è un'assenza? È una delle domande che pone il film.

Our identity is a piece of cloth of which our childhood lined the contours. The presence of those who brought us up, our parents, created the basis of who we are. But what happens when there is an absence? It is one of the questions asked by the story.

Commento critico
Critical comment

di by **Agnès-Catherine Poirier**

Tratto da una storia vera, *Je suis heureux que ma mere soit vivante* non è un film per aspiranti genitori adottivi. Racconta l'adolescenza travagliata di Thomas dato in adozione all'età di quattro anni insieme al fratello minore, Patrick. Le cose iniziano ad andare storte quando Thomas compie dodici anni. L'aggressività nei confronti dei genitori adottivi mina la salute del padre e quando, a vent'anni, il ragazzo riesce finalmente a conoscere la sua vera madre, questa rivelazione non porta alla conclusione tanto attesa. Vincent Rottiers, che interpreta Thomas a vent'anni, è dotato di un'intensità inquietante che mette a disagio fin dalla prima inquadratura. La fotografia eccellente di Aurélien Devaux e la regia dei Miller, al tempo stesso fluida e sobria, concentrano tutta l'attenzione sugli sguardi e sui sentimenti inespressi dei personaggi. La musica di Vincent Segal sottolinea lo stato d'animo ed è l'accompagnamento ideale per questa storia di vite incompiute.

Based on true events, *I'm Glad That My Mother Is Alive.* is not a film for potential foster parents. It tells the troubled adolescence of Thomas, given up for adoption at the age of 4, along with his younger brother Patrick. Things start going awry when Thomas reaches 12. His aggressiveness towards his adoptive parents wrecks the health of his foster father and finally getting to know his birth mother when he is 20 doesn't bring the expected closure. Vincent Rottiers, who plays Thomas at 20, has a foreboding intensity that puts you ill at ease from the first shot. Aurélien Devaux's neat photography and the Millers' mise-en-scène, both fluid and sober, put all the emphasis on characters' eyes and unsaid feelings. The music by Vincent Segal underlines the mood and offers the perfect accompaniment to this story of unfulfilled lives.

CINECITTÀ News

IL DAILY DI CINECITTÀ LUCE

CinecittàNews
Via Tuscolana, 1055 – 00173 Roma
Tel. [+39] 06 722861 – Fax [+39] 06 7221883
cinecittanews@cinecitta.it
news.cinecitta.com

Daniel Monzón

CELDA 211
CELL 211

Spagna, Francia 2009, 114', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Jorge Guerricaechevarría
Daniel Monzón

fotografia/cinematography
Carles Gusi

montaggio/editing
Cristina Pastor

musica/music
Roque Baños

scenografia/art direction
Antón Laguna

interpreti/cast
Luis Tosar (Malamadre)
Alberto Ammann (Juan Oliver)
Antonio Resines (Utrilla)
Marta Etura (Elena)
Carlos Bardem (Apache)
Manuel Morón (Almansa)
Luis Zahera (Releches)
Vicente Romero (Tachuela)
Fernando Soto (Armando Nieto)
Jesús Carroza (Elvis)
Manolo Solo (Director of the prision)
Xavier Estévez (Geos head)

produttore/producer
Emma Lustres
Borja Pena
Juan Gordon
Álvaro Augustin

produzione/production

Vaca Films
C/ Real 11, 3
Izq. 15003 A Coruña, Spain
Tel. +34 881917566
Fax: +34 881 894 671
borjapena@vacafilms.com
info@vacafilms.com

Morena Films
Fernando VI, 17, 2º,
28004 Madrid, Spain
Tel.: +34 917002780
Fax +34 913194432
morenafilms@morenafilms.com

Telecinco Cinema
Carretera de Fuencarral, Alcobendas nº
4, 28049 Madrid, Spain
Tel. +34 912014200
Fax +34 913966182
aaugustin@telecinco.es
mgarciaro@telecinco.es

co-produzione/co-production
La Fabrique 2

vendite internazionali/world sales
Films Distribution
34, rue du Louvre 75001 Paris, France
Tel. 33 1 53 10 33 99
Fax +33 1 53 10 33 98
fry@filmsdistribution.com

Sinossi Synopsis

Juan Olivier è un secondino alle prime armi che ha la sfortuna di iniziare il nuovo lavoro lo stesso giorno in cui scoppia una rivolta tra i carcerati. Coinvolto dal capriccio del destino in queste tragiche circostanze, Juan deve sfruttare al massimo la sua risorsa più preziosa: l'intelligenza. In questa situazione si rende conto di essere tutt'altro che l'uomo timido, fragile e di buone maniere che aveva sempre pensato di essere e scopre di avere le doti per sopravvivere sull'orlo di un abisso.

Juan Olivier is a novice prison official with the bad luck of starting a new job on the same day that the prisoners organize a mutiny. Entangled by the capricious and tragic circumstances, he must make the most of his own greatest resource: his intelligence. Discovering he is far from the shy, weak and even good man he has long considered himself, he finds he is a born survivor on the edge of an abyss.

Filmografia Filmography

Celda 211 (*Cell 211*, 2009)
La caja Kovak (*The Kovak Box, Controllo mentale*, 2006)
El robo más grande jamás contado (*The Biggest Robbery Never Tol*d, 2002)
El corazón del guerrero (*Heart of the Warrior,* 2000)

Biografia Biography

Daniel Monzón (Palma di Maiorca, 1968) dopo essere stato critico cinematografico, sceneggiatore e curatore di programmi radiofonici, ha esordito alla regia con *El corazón del guerrero*, vincitore tra gli altri all'European Fantastic Film Festival di Amsterdam dove si è anche aggiudicato il Méliès d'Argento, al Fantastic Film Festival di Montreal, al Fantasporto e al Festival di Pechino. Inoltre il film ha ottenuto due nomination ai Goya del 2001. Successivamente ha scritto e diretto *El robo más grande jamás contado*, una via di mezzo tra un action movie e un'opera satirica. *The Kovak Box (Controllo mentale)* scritto con la collaborazione di Jorge Guerricaechevarría e interpretato da Timothy Hutton, ha vinto all'International Festival of Fantastic Film di Lund in Svezia.

After working as a film critic, screenwriter and radio show host, **Daniel Monzón** (Palma de Mallorca, 1968) made his directorial debut with *The Heart of the Warrior,* which won numerous awards, including at the European Fantastic Film Festival of Amsterdam (Silver Méliès), the Montreal Fantastic Film Festival (Best International Film), Fantasporto (Best Special Effects) and the Beijing Film Festival (Grand Jury Prize). The film also picked up two Goya nominations in 2001. He went on to write and direct *The Biggest Robbery Never Told*, a combination action film/satire. *The Kovak Box*, co-written with Jorge Guerricaechevarría and starring Timothy Hutton, won the Audience Award at the Lund International Fantastic Film Festival in Sweden.

Note di regia Director's statement

Più che un film di genere, *Celda 211* è senza alcun dubbio una tragedia nel significato classico del termine. È una tragedia che potrebbe capitare a ognuno di noi. [...] E tuttavia, al centro di *Celda 211* c'è il legame d'amicizia che nasce in una serie di circostanze estreme tra Juan e Malamadre. Due uomini, le cui vite non potevano essere più distanti, si trovano in poche ore riuniti dalla sorte, che li colpisce con la forza di un martello. Juan scopre che stare da una parte o dall'altra non è dovuto tanto a una semplice serie di circostanze quanto al sentirsi liberi di compiere una scelta morale. Il protagonista scopre anche come tutto sia relativo. Chi ha commesso un omicidio può dimostrare di essere onesto e integro, mentre chi è dalla parte della legge può rivelarsi un vero figlio di puttana.

More than a genre film, *Cell 211* is definitely a tragedy in the most classical sense of the word. It is a tragedy that any of us would experience. [...] And yet, at the core of *Cell 211* are the bonds of friendship that develop between Juan and Malamadre under an extreme set of circumstances. The two men, whose respective lives couldn't be more dissimilar, are brought together in a matter of hours by a twist of fate. And it hits them like a sledgehammer. Juan discovers that being on one side or the other has less to do with a mere set of circumstances than with being free to make a moral choice. He also finds out that everything is relative. The fact that one has committed murder is not incompatible with integrity or honesty, and being a law-enforcing officer is not incompatible with being a real son of a bitch.

Commento critico Critical comment

di by **Boris Sollazzo**

Politicamente scorretto, cattivo, lucido. Daniel Monzòn tira fuori dal cappello un gioiello del cinema carcerario che digeriremo a fatica e che riscrive alcune delle regole del genere. La prigione non è la livella di Totò, le gerarchie sono precise e impietose: in Spagna possono morire, essere pestati, violentati, umiliati tutti, tranne "i nostri amici del Nord" (i terroristi baschi dell'Eta). E tutto e tutti sono sacrificabili per la ragion di stato (tutto il mondo è paese): una rivolta dietro le sbarre, richieste più ragionevoli dentro che fuori, un uomo che il fato vuole far passare dalla parte più scomoda. Attori ottimi, facce da galera (Luis Tosar e Carlos Bardem, Mala Madre e Apache), la disperazione che flirta con la rivoluzione per scegliere il tradimento. Perché dentro a un carcere, la parte giusta non esiste.

Politically incorrect, mean, lucid. Daniel Monzòn pulls out of his hat a gem of prison cinema that will be hard for us to swallow, and rewrites some of the rules of the genre. The prison is not a la Totò, the hierarchies are precise and ruthless. In Spain, prisoners can be beaten to death or raped; all are humiliated, except for "our friends in the north" (the Basque terrorists of ETA). Everyone and everything can be sacrificed for the state (the entire world is a village). A revolt takes place behind bars, where the requests are more reasonable than on the outside, a man is forced to make difficult choices. The actors - Luis Tosar, Carlos Bardem, Mala Madre and Apache - are wonderful and look the part. Desperation flirts with revolution to choose betrayal. Because in jail, "right" does not exist.

BNL
PRESENTA

BNL MAIN SPONSOR di
"Giornate degli Autori Venice Days" e "Settimana Internazionale della Critica"

cinema.bnl.it

BNL
GRUPPO BNP PARIBAS
La banca per un mondo che cambia

Jorge Navas

LA SANGRE Y LA LLUVIA
THE BLOOD AND THE RAIN

Colombia 2009, 100', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Jorge Navas
Carlos Henao
Alizé Le Maout

fotografia/cinematography
Juan Carlos Gil

montaggio/editing
Sebastián Hernández

musica/music
Sebastián Escofet

scenografia/art direction
Jaime Luna

interpreti/cast
Gloria Montoya (Ángela)
Quique Mendoza (Jorge)
Hernán Méndez (Teniente González)
Julio César Valencia (Mena)
Weimar Delgado (Magiver)
Juan Miguel Silva (Torres)

produttore/producer
Jorge Navas

produzione/production

Efe-X
Carrera 18 # 93 – 55,
Bogotá, Colombia
Tel. +57 1 610 7611
acero_carlos@hotmail.com

E-NNOVVA / RCN Films
Carrera 13ª # 37 – 32.
Bogotá, Colombia
Tel. +57 1 327 5888
jgiraldo@e-nnovva.com

Pato Feo Films
cbarrera@patofeofilms.com
www.patofeofilms.com

LagartoCine
Cavia 3108 / 1-7 / (1425)
Buenos Aires, Argentina
Tel +54-11-4804-4762
hugocastrofau@lagartocine.com.ar

vendite internazionali/world sales
Rezo Films
29 rue du Faubourg Poissonnière,
75009 Paris, France
Tel. +33 01 42 46 46 30
Fax +33 01 42 46 40 82
infosrezo@rezofilms.com
www.rezofilms.com

Sinossi Synopsis

Jorge e Ángela, due individui soli alla ricerca del senso della vita, si incontrano in una notte piovosa per le strade buie e violente di Bogotá. Jorge, un giovane tassista distrutto emotivamente dalla recente morte del fratello per mano di un gruppo di criminali, cerca vendetta. Ángela, artista e regina della notte, è una cocainomane risucchiata dai labirinti della città. La solitudine della notte, sempre uguale a se stessa, la vacuità delle strade, altrettanto immutabile, e la violenza della città li porteranno a un oscuro incontro con se stessi che li riscatterà, proprio come la pioggia, al pari delle lacrime e del sangue, placa la sete e riporta la vita sul freddo asfalto.

Jorge and Ángela, two lonely beings searching for the meaning of their existence, meet on a rainy night in the dark and violent streets of Bogotá. Jorge, a young cab driver, emotionally destroyed by the recent death of his brother at the hands of a group of criminals, seeks revenge. Ángela is an artist and princess of the night, addicted to cocaine and the city's labyrinths. The loneliness of the night, always the same night, the void of the streets, always the same void, and the city's violence, will lead them to a dark and redeeming encounter with themselves, much in the same way that rain, like tears and blood, calms thirst and brings life to cold asphalt.

Filmografia Filmography

La Sangre y La Lluvia
(*The Blood and the Rain*, 2009)
La Señora de los televisores
(*The Television Sets Woman*, 2005, doc)
Alguien mató algo
(*Someone Killed Something,* 1999. cm)
Calicalabozo (1997, cm)
Enterrar a los Muertos
(*Bury The Dead*, **1996, doc)**
Cemento, Asfalto, Cal y Rock
(*Cement, Asphalt, Cal and Rock,*
1995, doc)
Olor a Pueblo
(*Towns' Odor,* 1995, doc)
Apocalipsis. Cali Rock
(1994, doc)
Rubén Darío:
El Poeta de la Triste Figura
(*Ruben Darío:*
The Sad Figured Poet, 1994, doc)

Biografia Biography

Jorge Navas (Bogotá, Colombia, 1973) è considerato dalla stampa colombiana uno dei più importanti nuovi talenti della cinematografia nazionale, che ha già alle spalle una filmografia considerevole. Attraverso i suoi lavori (documentari, video sperimentali, videoclip, pubblicità e cortometraggi di finzione) ha esplorato i differenti generi e formati cinematografici. Tra questi, il film sperimentale *Calicalabozo*, e il cortometraggio *Alguien mató algo* che si è aggiuticato numerosi premi in patria e all'estero, ad esempio a Clermont Ferrand, Cartagena e al Festival del Cinema Latino di New York. *La Sangre y La Lluvia* è la sua opera prima premiata o sostenuta in fase di scrittura e pre-produzione da IBERMEDIA, dalla Fondazione Hubert Bals e da Cinemart di Rotterdam, oltre che da altre istituzioni nazionali ed estere.

Jorge Navas (Bogotá, Colombia, 1973) considered by the Colombian press one of the most influential "new talents" of domestic cinema, already has a considerable filmography. Through his work he has explored different genres and formats, including documentary, experimental video, music videos, commercial video and fictional shorts. These include his experimental feature film *Calicalabozo* and his short film *Someone Killed Something*, the latter which won numerous awards at home and abroad, including at the festivals of Clermont Ferrand, Cartagena and Latin Cinema in New York. *The Blood and the Rain* is his debut feature, which was awarded and backed in the screenwriting and pre-production phase by IBERMEDIA, the Hubert Bals Fund and Rotterdam's Cinemart, as well as other national and foreign institutions.

Note di regia Director's statement

Ogni notte a Bogotá avvengono dei delitti violenti, ogni notte dei cadaveri vengono abbandonati e in una tale solitudine e indifferenza le autorità raccolgono quei corpi, lasciando come unica traccia del loro passaggio il sangue che le ferite hanno riversato sull'asfalto. Piove ogni notte e questa pioggia dissolve e pulisce il sangue dalle strade, scaricando nelle fogne e nei canali di scolo questo liquido mescolato a sporcizia e con esso le tracce e i ricordi: tutto si perde nel sottosuolo, in una sorta di memoria sepolta. Testimonianze perdute che svelano quanto le cose non vadano affatto per il meglio. Il giorno successivo si torna alla normalità, al silenzio impotente, al traffico caotico e ai pedoni, alla paura spettrale, al dolore sulle strade bagnate.

Every night there are violent murders in Bogotá; every night there are abandoned corpses. In the middle of this loneliness and indifference, the authorities pick them up, leaving as a trace of their farewell only the blood that sprouted from their wounded bodies on the asphalt. It rains every night and this rain dilutes and cleans the blood from the streets, taking away, along with this dirty and mixed liquid, the traces and the memory to the sewers and drains, and they get lost underground, just like in the underground memory. These lost testimonies reveal the fact that things are not at all all right. The next day everything goes back to normal, to the powerless silence, to the traffic chaos and the pedestrians, to the ghost – like fear, to the pain on the wet streets.

Commento critico Critical comment

di by **Giorgio Gosetti**

I cavaliere errante e la principessa in pericolo: il mito cortese rivive nella piovosa, contrastata notte di Bogotà nell'incontro tra un tassista disperato e una ragazza sbandata, tra bande di assassini disposti a tutto per un pugno di dollari, cascate di polvere bianca sempre a tiro, ossessione amorosa, sete di vendetta, solitudine senza orizzonti. Girato con tecniche digitali d'avanguardia per ottenere il massimo realismo dalla notte colombiana, opera prima di chiara personalità e sicuro gusto per la spettacolarità, il film di Jorge Navas conferma la vitalità di un continente cinematografico che ci riserva ancora sorprese e talenti. Variazione originale su un tema che piacerebbe a Michael Mann, questo esordio elegge la forma a modello dello stile, ma non riecheggia stereotipi consunti per disegnare la verità degli individui attraverso il parossismo dei loro atti.

The knight errant and the princess in peril: the courtly myth is revived in the rainy, intense Bogotá night in an encounter between a desperate taxi driver and a drifter, and among gangs of killers capable of doing anything for a fistful of dollars, mounds of white powder, obsessive love, thirst for vengeance and boundless solitude. Shot with avant-garde digital technology to capture the maximum realism of the Colombian night, Jorge Navas in his first feature shows a strong personality and an assured taste for theatricality. He also confirms the cinematic vitality of a continent that still holds many surprises and talents in store for us. An original variation on a theme that Michael Mann would like, this debut opts for stylishness but does not echo worn-out stereotypes, to depict human truths through people's most extreme actions.

Goran Paskaljevic
HONEYMOONS
Serbia, Albania 2009, 95', HD, colore

sceneggiatura/screenplay
Goran Paskaljevic
Genc Permeti

fotografia/cinematography
Milan Spasic

montaggio/editing
Kristina Pozenel

scenografia/art direction
Zeljko Antovic
Durim Neziri

costumi/costumes
Lana Pavlovic
Durim Neziri

interpreti/cast
Nebojsa Milovanovic (Marko)
Jelena Trkulja (Vera)
Jozef Shiroka (Nik)
Mirela Naska (Maylinda)
Bujar Lako (Rok)
Yilka Mujo (Vevo)
Lazar Ristovski (Vera's uncle)
Petar Bozovic (Vera's father)
Danica Ristovski (Vera's mother)
Fabio Buompastore (Italian policeman)
Domenico Mongeli (Italian inspector)
Aron Balazs (Hungarian inspector)

produttore/producer
Goran Paskaljievic
Ilir Butka
Nikola Djivanovic

produzione/production
Nova Film
Kneginje Ljubice 6,
11000, Belgrade, Serbia
Tel. +381 11 328 49 11
paskaljevic@gmail.com

co-produzione/co-production
Ska-ndal Productions
Boulevardi Zhan Dark Pall. i ri,
Tirana, Albania
Tel. +355 42256588
Fax +355 42234980
info@ska-ndal.com
www.ska-ndal.com

vendite internazionali/world sales
Nova Film International
94 avenue Emile Zola,
75015 Paris, France

sito/website
goranpaskaljevic.0fees.net

Sinossi Synopsis

Honeymoons si svolge in Albania, Serbia, Italia e Ungheria, ai giorni nostri. Seguiamo le vicende di due giovani coppie che decidono di lasciare i loro rispettivi paesi per cercare una vita migliore in Europa occidentale. Per la coppia albanese i problemi iniziano all'arrivo in un porto dell'Italia meridionale, dopo aver affrontato ogni genere di incidenti. Lo stesso destino attende la coppia serba che entra nell'Unione Europea attraverso il confine ungherese. Per una serie di casi sfortunati, non riescono, almeno per il momento, a coronare i loro sogni, come spesso succede ai giovani dei Balcani che pagano per gli errori commessi dalle generazioni precedenti. Honeymoons è il primo film co-prodotto da Albania e Serbia.

Honeymoons is set in contemporary Albania, Serbia, Italy and Hungary. We follow the fortunes of two young couples who leave their respective home countries in search of a better life in Western Europe. When the Albanian couple arrives in a southern Italian port, after all sorts of incidents, their problems begin. The same fate awaits the Serbian couple when they enter the European Union through the Hungarian border by train. Unfortunate coincidences prevent them, at least temporarily, from fulfilling their dreams, as is often the case with young people in the Balkans who pay for the mistakes of previous generations. Honeymoons is the first film co-produced by Albania and Serbia.

Biografia Biography

Goran Paskaljevic (Belgrado, Serbia, 1947) ha studiato presso la rinomata scuola di cinema di Praga (FAMU). Ha realizzato trenta documentari e quindici lungometraggi, proiettati nei principali festival internazionali (Cannes, Berlino, Venezia, Toronto, San Sebastian), riscuotendo grande successo di pubblico e di critica. Il rafforzarsi del nazionalismo in Yugoslavia lo ha costretto a lasciare il suo paese nel 1992. A distanza di sei anni, è tornato per girare *La Polveriera* che ha vinto il FIPRESCI alla Mostra di Venezia e agli European Film Awards. Nel 2001 «Variety International Film Guide» lo ha indicato tra i cinque migliori registi dell'anno. Il Museum of Modern Art di New-York (MoMA) gli ha dedicato una retrospettiva completa nel gennaio 2008.

Goran Paskaljevic (Belgrade, Serbia, 1947) studied at the renowned FAMU cinema school in Prague. He has made 30 documentaries and 15 feature films, shown and acclaimed at the most prestigious international film festivals (including Cannes, Berlin, Venice, Toronto and San Sebastian). The rise of nationalism in Yugoslavia forced him to leave his country in 1992. In 1998 he went back to make *Cabaret Balkan*, which won the FIPRESCI Prize at the Venice Film Festival and the European Film Awards. In 2001, the Variety International Film Guide included him among the top five international directors of the year. In January 2008, the Museum of Modern Art in New York held a full retrospective of his work.

Filmografia selezionata Selected filmography

Honeymoons (2009)
Optimisti (*The Optimists*, 2006)
San Zimske Noci (*Midwinter Night's Dream*, 2004)
How Harry Became a Tree (2001)
Cabaret Balkan (*The Powder Keg,* 1998)
Tudja America (*Someone Else's America*, 1995)
Tango Argentino (1992)
Vreme cuda (*Time of Miracles*, 1990)
Andjeo cuvar (*Guardian Angel,* 1987)
Varljivo leto '68 (*Illusive Summer '68*, 1984)
Twilight Time (1982)
Poseban Tretman (*Special Treatment*, 1980)
Zemaljski dani teku (*These Earthly Days Go Rolling By*, 1979)
Pas koji je voleo vozove (*The Dog Who Loved Trains,* 1978)
Cuvar plaze u zimskom periodu (*Beach Guard in Wintertime,* 1976)

Note di regia Director's statement

Durante il mio primo soggiorno in Albania nel dicembre 2006, ho incontrato molti intellettuali che la pensavano come me, che non erano accecati da un bieco nazionalismo. Ho scoperto che albanesi e serbi, pur parlando due lingue completamente diverse, hanno molto in comune, soprattutto il forte desiderio di entrare a far parte dell'Europa. Da qui è nata l'idea di fare un film insieme, che ho immaginato come un trittico. Paradossalmente, i personaggi nel film non si incontrano mai, come invece di solito accade nelle storie normali. Alla fine, comunque, si ha l'impressione che questi giovani abitino lo stesso luogo immaginario, mentre attendono sulla soglia dell'Europa. Allo stesso modo, gli attori serbi e albanesi non si sono mai incontrati, anche se hanno recitato nello stesso film. Il loro primo incontro sarà proprio alle Giornate degli Autori a Venezia.

During my first stay in Albania in December of 2006, I met many intellectuals who thought like I did, who were beyond any kind of fiery nationalism. I discovered that Albanians and Serbs, although they speak two completely different languages, have much in common, notably the deep desire to become an integral part of Europe. The idea arose to make a movie together, which I imagined as a triptych. Paradoxically, the characters in the film never meet, as would usually be the case in standard films. Ultimately, however, one has the impression that these young people are in the same imaginary space, as they wait on the threshold of Europe. Similarly, the Serbian and Albanian actors have never met, even though they acted in the same movie. Their first meeting will be at the Venice Film Festival.

Commento critico
Critical comment

di by **Tadeusz Sobolewski**

In questa prima e unica coproduzione serbo-albanese, Paskaljevic mostra la stessa obiettività e ironico distacco con il suo atteggiamento nei confronti della nuova elite corrotta albanese e della generazione di padri serbi per i quali la guerra non è ancora finita. Il motivo del matrimonio balcano, magnifico, estatico e allo stesso tempo pieno di astio, è una reminiscenza dei film di Kusturica. Ma Paskaljevic sembra essere piuttosto una sorta di anti-Kusturica. Guarda infatti ai Balcani non dalla prospettiva di una arcaica utopia nazionalista, ma dal punto di vista di una comunità europea, che un giorno accoglierà questi paesi. In questo senso è più ottimista del regista di *Underground*. I giovani personaggi del film di Paskaljevic non si sentono responsabili delle idee e delle paure dei loro padri, non vogliono più partecipare ai loro pregiudizi e fobie nazionalisti. Vogliono solo attraversare la frontiera, per entrare nella loro Europa da individui.

In this first and unique Serbian-Albanian coproduction, Paskaljevic shows the same objectivity and ironic detachment in his attitude towards the new Albanian corrupt elites and the generation of Serbian fathers for whom war is not over yet. The motive of the Balkan wedding - magnificent, ecstatic and at the same time full of hatred - is reminiscent of Kusturica's movies. But Paskaljevic seems to be anti-Kusturica. He looks at the Balkans not from the perspective of an archaic national utopia, but from the standpoint of a European community, which one day will embrace these nations. In this sense he is more optimistic than the director of the *Underground*. The young characters of Paskaljevic's picture do not feel responsible for their fathers's ideas and fears, and do not want to participate any longer in their national prejudices and phobias. They just want to cross the border, to enter their Europe as individuals.

FilmaKer's

LA RIVOLUZIONE MONOGRAFICA CHE ASPETTATE

FILMAKER'S MAGAZINE. AVANGUARDIA FIN DE SIECLE.

Da settembre in edicola e in libreria

www.filmakersmagazine.it

Daniel Sánchez Arévalo

GORDOS

Spagna 2009, 120', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Daniel Sánchez Arévalo

fotografia/cinematography
Juan Carlos Gómez (A.E.C.)

montaggio/editing
David Pinillos
Nacho Ruiz Capillas

musica/music
Pascal Gaigne

suono/sound
Carlos Faruolo

scenografia/art direction
Curru Garabal

costumi/costumes
Tatiana Hernández

interpreti/cast
Antonio de la Torre (Enrique)
Roberto Enríquez (Abel)
Verónica Sánchez (Paula)
Raúl Arévalo (Alex)
Leticia Herrero (Sofía)
Fernando Albizu (Andrés)
María Morales (Leonor)
Pilar Castro (Pilar)
Adam Jezierski (Luis)
Marta Martín (Nuria)
Teté Delgado (Beatriz)

produttore/producer
José Antonio Félez
Antón Reixa

produzione/production

Tesela Producciones Cinematográficas
Gran Vía, 32 bis 3ª Planta
28013 Madrid, Spain
Tel.+34 91 367 67 76
Fax +34 91 367 74 16
info@tesela.com

Filmanova Invest
Maria Luisa Duran Marquina, 20 1°,
15011, La Coruña, Spain
Tel. +34 981 160 188
Fax +34 981 145 303
info@filmanova.com
www.filmanova.com

vendite internazionali/world sales
Imagina
Beatriz Setuain
Tel. +34 91 728 57 42
bsetuain@imagina.tv
www.imaginasales.tv

sito/website
www.gordosthemovie.com

Sinossi Synopsis

Cinque persone si incontrano a una terapia di gruppo per persone obese. Un luogo in cui i personaggi principali non si aspettano necessariamente di perdere peso, ma sperano di arrivare a comprendere cosa li ha portati a essere sovrappeso e perché non si sentono a loro agio con il proprio corpo. Scopriranno che il peso e il fisico non sono che il minore dei loro problemi. I protagonisti finiranno per affrontare le loro paure, i desideri, le ossessioni, le necessità, i sogni, i problemi che li tormentano, la famiglia, i partner, l'amore, il sesso, gli errori, il senso di colpa... *Gordos* è una commedia sulle persone intrappolate in situazioni dalle quali non possono (o non vogliono) uscire.

Five people meet at a group therapy session for fat people. A place where the main characters don't expect to loose weight, necessarily, but hope to find out what led them to be overweight and the reasons why they don't feel happy with their bodies. As it turns out, weight is the least of their problems and so are their bodies. They will end up facing their fears, desires, obsessions, needs, dreams, problems that haunt them, family, partners, love, sex, mistakes, guilt... *Gordos* is a comedy about people trapped in situations they can't (or don't want to) escape.

Biografia Biography

Daniel Sánchez Arévalo (Madrid, 1970) è stato sceneggiatore dal 1993 di alcune serie televisive spagnole di successo come: *Farmacia de guardia, Querido maestro, Ellas son así* e *Hospital Central*. Ha conseguito un master alla Columbia University di New York, dove ha cominciato la sua carriera di regista. Tornato in Spagna, ha vinto per due volte di seguito (2002-2003) il Notodofilmfest con i cortometraggi *Gol* e *Exprés.* Quest'ultimo ha ricevuto una candidatura come miglior cortometraggio ai premi Goya. *Física II*, il suo primo cortometraggio in 35mm, ha ottenuto oltre cinquanta riconoscimenti. Il successivo *La culpa del alpinista*, è stato scritto dal celebre regista spagnolo, Julio Medem. Nel 2006 ha diretto l'opera prima *AzulOsuroCasiNegro*, presentata alle Giornate degli Autori, vincitrice di tre Premi Goya, e distribuita in ventotto paesi.

Daniel Sánchez Arévalo (Madrid, 1970) has been a professional screenwriter since 1993 for acclaimed Spanish TV series such as *Farmacia de guardia*, *Querido maestro, Ellas son así* and *Hospital Central*. He completed an MFA at Columbia University, New York, where he started his career as a director. Back in Spain, for two consecutive years (2002-2003) he won the Notodofilmfest, with *Gol* and *Exprés*. The latter was also nominated for a Best Short Film Goya. *Física II*, his first 35mm short film, has earned over fifty awards. *The Mountaineer's Guilt* was written by Spanish worldwide known director Julio Medem. In 2006 he made his feature debut, *DarkBlueAlmostBlack*, presented in Venice Days, winner of three Goya Awards and distributed in 28 countries.

Filmografia Filmography

Gordos (2009)
AzulOsuroCasiNegro (*DarkBlueAlmostBlack*, 2006),
La culpa del alpinista (*The Mountaineer's Guilt,* 2005, cm)
Física II (2004, cm)
Exprés (2003, cm)
Gol (2002, cm)

Note di regia Director's statement

Gordos è un gioco nel quale lo spettatore deve indovinare chi si nasconde dietro (o dentro) ciascun personaggio. Tutti noi interpretiamo dei ruoli nella vita. Creiamo un personaggio che ci aiuta ad affrontare la vita e che spesso agisce contro la nostra volontà. Siamo abituati a recitare tutto il giorno. Con questo film, il mio obiettivo era nascondere una persona dietro ogni personaggio. E il compito dello spettatore è di provare a rimuovere, sequenza dopo sequenza, gli strati protettivi che impediscono di vedere la persona reale; abbattere il muro che protegge i personaggi dalle aggressioni esterne. Lo scopo è quello di smascherare il "simulatore" che, in realtà, sta solo ingannando se stesso. La giusta dose di falsità e il gioco obbligatorio essenziale per vivere (e forse anche per godersi un po' la vita).

Gordos is a game where the spectator has to guess who's hiding behind (or inside) each character. We all interpret roles in life. We create a character that helps us go through life and who, most of the time, acts against our own freedom. We're used to acting all day. With this film, my objective was to hide a person behind each character. And the moviegoer's task is to try to remove, sequence by sequence, the protective layers that prevent us from seeing the real person; to tear down the wall that protects the characters from external aggressions. The goal is to unmask the "pretender" who, in reality, is only deceiving himself. The right dose of deceit and the mandatory game essential for living (and maybe even enjoying life a bit).

Commento critico Critical comment

di by **Adrian Wootton**

Satira acuta e divertente che esplora una delle maggiori ossessioni del Mondo Occidentale: il grasso o piuttosto la nostra forma fisica; cosa mangiamo; quando mangiamo; quanto pesiamo e quando ci mettiamo a dieta. Ambientato entro i confini di una clinica per la terapia dell'obesità, l'affascinante e divertente film di Sanchez Arévalo descrive la condizione dei pazienti della clinica che lottano per perdere peso affrontando al contempo un caleidoscopio di pressioni familiari, sociali, professionali e sessuali. Lo stesso terapista dimostra di non essere un santo mentre cerca di combattere i suoi stessi pregiudizi nei confronti del corpo tondeggiante di sua moglie incinta. Fortunatamente, *Gordos* non è un Almodovar "leggero" o una commediola frivola. Riesce ad affrontare il tema con intelligenza e profondità, a stimolare empatia e comprensione nei confronti dei diversi personaggi, senza perdere il lato di puro divertimento.

Smart and fun comic satire that explores one of the Western World's ongoing major obsessions – fat – or rather, our body shapes; what we eat; when we eat; what we weigh and when we diet. Set in the confines of a fat therapy clinic, Sanchez Arevalo's engaging, very entertaining movie depicts the plight of the clinic's attendees, as they struggle to shed weight while dealing with a kaleidoscope of familial, professional, social and sexual pressures. The therapist himself also proves to be no saint, as he struggles to combat his own prejudices against his pregnant wife's ballooning body. Pleasingly, *Gordos* is not Almodovar lite or simply a frothy romp, it manages to be moving and intelligent about the subject and engenders empathy and understanding of its diverse characters, whilst remaining genuine fun.

Alex van Warmerdam

DE LAATSTE DAGEN VAN EMMA BLANK
THE LAST DAYS OF EMMA BLANK

Olanda, Belgio 2009, 90', 35 mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Alex van Warmerdam

fotografia/cinematography
Tom Erisman

montaggio/editing
Job Terburg

musica/music
Alex van Warmerdam

suono/sound
Coen Gravendaal

scenografia/art direction
Geert Paredis

costumi/costumes
Patricia Lim

interpreti/cast
Marlies Heuer (Emma Blank)
Gene Bervoets (Haneveld)
Eva van de Wijdeven (Gonnie)
Alex van Warmerdam (Theo)
Gijs Naber (Meijer)
Marvan Kenzari (Martin)
Annet Malherbe (Bella)

produttore/producer
Mark van Warmerdam

produzione/production
Graniet Film
Archangelkade 15
1013 BE Amsterdam, The Netherlands
Tel. +31 (0)20 60 60 630
Fax +31 (0)20 60 60 616
info@granietfilm.nl

co-produzione/co-production
Le Parti Production
10 rue de Fort - 1060 Bruxelles, Belgium
Tel. +32 2 534 6808
Fax +32 2 534 7818
info@leparti.com

vendite internazionali/world sales
Fortissimo Films
Van Diemestraat, 100, 1013 CN
Amsterdam, The Netherlands
Tel. + 31 20 627 3215
frederique@fortissimo.nl

Sinossi Synopsis

In una grande casa di campagna, la proprietaria Emma Blank è molto malata e i domestici si prendono cura di lei: Haneveld il governante, Bella la cuoca, Gonnie la cameriera e Meier il servitore. Malgrado il suo disperato bisogno di cure amorevoli, Emma è inflessibile, avara e dittatoriale, con pretese che diventano sempre più assurde, al punto da far impazzire l'intero staff. Fino al giorno in cui il personale scopre che non erediterà niente e smette di recitare la farsa di premura e solerzia per meditare invece la vendetta.

In a large country home, the owner Emma Blank is very ill and is cared for by her household staff: Haneveld the head housekeeper, Bella the cook, Gonnie the maid and Meier the manservant. Despite her desperate need for loving care, Emma is a steely, avaricious dictator whose demands become ever more absurd, to the extent that her staff is driven to madness. Until the day that they discover that they stand to inherit nothing and they drop their charade of caring and concern and instead plot their revenge.

Filmografia Filmography

De laatste dagen van Emma Blank (*The Last Days of Emma Blank*, 2009)
Ober (*Waiter*, 2006)
Grimm (2003)
Little Tony (1998)
The Dress (1996)
De noorderlingen (*The Northerners*, 1992)
Abel (1986)
De stedeling (*The Townee*, 1984, cm)
Graniet (*Granite*, 1982)
See the Man Fall (1980)
Striptease (1979, cm)
Entrée Brussels (1978, cm)

Biografia Biography

Alex van Warmerdam (Haarlem, Olanda, 1952) è stato il cofondatore del gruppo teatrale Hauser Orkater (diventato poi il gruppo musica-teatro Hauser Orkater). Nel 1980 ha fondato il gruppo teatrale De Mexicaanse Hond (The Mexican Dog), con suo fratello Marc van Warmerdam. Ha debuttato nel cinema nel 1986 con il lungometraggio *Abel*. Interpreta quasi sempre i suoi film vestendo i panni del protagonista. Alex van Warmerdam è sposato con l'attrice danese Annet Malherbe, anche lei spesso nel cast dei film di Alex.

Alex van Warmerdam (Haarlem, Netherlands, 1952) was co-founder of the theatre group Hauser Orkater (which later became the music-theatre group Hauser Orkater). In 1980 he founded the theatre group De Mexicaanse Hond (The Mexican Dog) with his brother Marc van Warmerdam. He made his feature debut in 1986 with *Abel*. He stars in most of his own movies and is married to Dutch actress Annet Malherbe, who also appears in most of his films.

Note di regia Director's statement

De laatste dagen van Emma Blank è una storia orribile. L'avidità e una totale mancanza di compassione sono le cose che muovono tutti i personaggi. Tre dei quali muoiono. Il primo viene strangolato, il secondo muore di sete circondato dalla sua famiglia, il terzo viene picchiato a morte da suo cognato. Alla fine della storia, nessuno ha fatto progressi, nessuno è stato castigato o si è reso conto degli errori commessi. Per nessuno c'è un futuro roseo. Potrebbe sembrare ovvio: *De laatste dagen van Emma Blank* è una commedia. Più precisamente una tragi-commedia infarcita di elementi horror e farseschi. Tragedia, commedia, horror e farsa. Ancora di più rispetto ai miei film precedenti, ho voluto giocare con questi quattro elementi e rendere la tragedia comica, la comicità dolorosa, l'horror crudele ma divertente, il farsesco triste.

The Last Days of Emma Blank is a horrific story. Greed and a total lack of compassion are what drive all the characters. Three of them die. The first is strangled, the second dies of thirst surrounded by her family, the third is beaten to death by his brother-in-law. At the end of the story, no one has made any progress, no one has been chastened or seen the error of their ways. For nobody is the future a cheerful prospect. It may be obvious: *The Last Days of Emma Blank* is a comedy. More precisely: a tragicomedy with horror and farce elements. Tragedy, comedy, horror and farce. Even more than in my previous films I want to play around with these four elements: making the tragic comical, the comical painful, the horror cruel but amusing, the farcical sad.

Commento critico
Critical comment
di by **Adrian Wootton**

L'ambientazione nel mezzo della verdeggiante campagna e delle dune di sabbia della costa olandese è un idilliaco panorama in netto contrasto con la fiaba nera che ha luogo all'interno di un eremo di campagna. Sin dall'inizio sappiamo che una donna sta morendo e un mal assortito branco di presunti servitori (tra cui un uomo che finge di essere un cane) si affanna nel tentativo di rispondere e soddisfare le sempre più arbitrarie e ridicole richieste della moribonda. Tuttavia, gradualmente capiamo che questi personaggi non sono dei semplici servitori e la loro motivazione è sia familiare che mercenaria. Basato su una piece teatrale, il film ha echi di Ionesco e del Teatro dell'Assurdo con i suoi enigmatici protagonisti e le loro sempre più ridicole azioni. Eppure la pellicola di van Warmerdam, tagliente e inesorabile, si trasforma in un oscuro, comico, intelligente e perfido neo-noir.

Set amidst the verdant countryside and sand dunes of the Netherlands coast, the idyllic landscape is a radical contrast to the dark tale that unfolds within a country house retreat. From the beginning, we know that a woman is dying and an ill-assorted bunch of, supposed, servants (including a man pretending to be a dog) rush about trying to respond to and fulfill the increasingly arbitrary and ridiculous requests of the dying woman. Gradually though, we realize that maybe these characters aren't just servants and their motivation is both familial and mercenary. Based on a play, this has echoes of Ionesco and the Absurdist Theatre with its enigmatic protagonists and their ever more ridiculous actions. Yet, sharply and surely van Warmerdam's film develops into a blackly comic, smart, nasty neo-noir.

Sesto anno nella Villa Degli Autori, I-CLUB ringrazia:

SAN BENEDETTO

BISOL
Viticoltori in Valdobbiadene dal 1542

BELSTAR
PROSECCO

NASTRO AZZURRO

Garofalo
LA PASTA DI GRAGNANO
presso NAPOLI
STORICO PASTIFICIO GAROFALO

Soligo
La tua latteria dal 1883

Figuli
Le Foglie di Vescadelle

i Bibanesi

CASATELLA
DOP
TREVIGIANA

1919 bristot

BONAVENTURA
MASCHIO

Gatto
Frantoio

in collaborazione con:

CARRY ON

RISTORANTE MIRON

www.i-club.org
info@iclub.org
+390633686161

club I

Stefano Consiglio

L'AMORE E BASTA

Italia 2009, 75', HD, colore

sceneggiatura/screenplay
Francesco Di Giacomo
Marco Onorato

montaggio/editing
Silvia Di Domenico

animazione/animation
Ursula Ferrara

musica/music
Rocco De Rosa

suono/sound
Andrea De Marinis
Ignazio Vellucci

costumi/costumes
Maria Rita Barbera

interpreti/cast
Luca Zingaretti

produttore/producer
Angelo Barbagallo
Andrea Occhipinti

produzione/production
Bi. Bi. Film
Via di S. Saba, 22
00153 Roma, Italia
Tel. +39 06 5740141
Fax +39 57133464
bibifilm@gmail.com

co-produzione/co-production
Lucky Red
via Antonio Chinotto, 16
00195, Roma Italia
Tel. +39 06 373522
Fax +39 06 37352310
info@luckyred.it
www.luckyred.it

vendite internazionali/world sales
Doc & Film International
13, rue Portefoin, 75003 Paris, France
Tel. +33 1 42775687
Fax +33 1 42773656
doc@docandfilm.com

distribuzione italiana/italian distribution
Lucky Red

Sinossi Synopsis

Il film racconta le storie d'amore di nove coppie gay e lesbiche. Inizia da Alessandro e Marco, due studenti universitari di Catania, e continua a Versailles con Nathalie e Valérie e la loro figlioletta Sasha. A Parigi vivono Catherine e Christine, due sessantenni che stanno insieme da vent'anni. Poi ci sono Lillo e Claudio che convivono a Sutri, un piccolo paese vicino a Roma. A Berlino da diversi anni vivono felicemente Thomas e Johan. Da sette anni stanno insieme Emiliana e Lorenza nella loro bella casetta nella Bassa Padana tra Parma e Mantova. Sono addirittura trenta gli anni del sodalizio amoroso e professionale di Gino e Massimo che incontriamo a Palermo. Un'altra coppia che vive e lavora insieme a Parigi da tanti anni è quella formata da Gaël e William. E infine le coniugi spagnole Maria e Marisol che vivono in campagna a Vic, vicino a Barcellona.

The film looks at the relationships of nine gay and lesbian couples. It begins with Alessandro and Marco, two university students from Catania, and continues on to Versailles with Nathalie, Valérie and their little daughter Sasha. In Paris, 60-somethings Catherine and Christine have been together for 20 years. Then there are Lillo and Claudio, who live in Sutri, a small town near Rome. Thomas and Johan have been living in Berlin happily for a number of years. Emiliana and Lorenza have been living in their beautiful little house between Parma and Mantova for seven years. Gino and Massimo of Palermo have been in love and working together for 30 years. Gaël and William have also lived and worked together for many years, in Paris. Lastly, Spanish spouses Maria and Marisol live in the countryside near Barcelona.

Biografia Biography

Stefano Consiglio vanta collaborazioni come aiuto regista con Giuseppe Bertolucci, Roberto Benigni, Giulio Questi, e tra il 1982 e il 1983 ha realizzato documentari sui set dei film di Sergio Leone, Ettore Scola e Richard Donner. Nel 1990, oltre a girare diversi cortometraggi, ha iniziato una collaborazione con la trasmissione *Mixer*, per la quale ha realizzato numerosi servizi. Nel 1991 ha diretto *La camera da letto*, versione filmata dell'omonimo poema di Attilio Bertolucci, che ne è l'interprete, presentato alla Mostra di Venezia nel 1992, come anche il film per la televisione *Le strade di Princesa* del 1997. Tra il 1999 e il 2002 ha collaborato con la RAI per la realizzazione di documentari. Nel 2003 ha vinto il Premio "Cipputi" al Torino Film Festival con *L'uomo flessibile*.

Stefano Consiglio worked as assistant director for, among others, Giuseppe Bertolucci, Roberto Benigni and Giulio Questi, and from 1982-83 made documentaries from the sets of films by Sergio Leone, Ettore Scola and Richard Donner. In 1990, besides shooting several shorts, he began working with the television program *Mixer*, for which he made numerous reports. In 1991 he directed *La Camera da Letto,* an adaptation of the eponymous poem by Attilio Bertolucci, who stars in the film, which was presented the following year at the Venice Film Festival; as was his television film *Le Strade di Princesa*, in 1997. From 1999-2002 he made documentaries for RAI. In 2003 he won the Cipputi Award at the Turin Film Festival for *L'Uomo Flessibile*.

Note di regia
Director's statement

Con una piccola troupe mi sono messo a girare l'Italia in lungo e in largo per incontrare e filmare coppie gay o lesbiche che abitano in città o in piccoli centri; coppie che stanno insieme da molti anni o da molto meno tempo. Di età, estrazione sociale, economica, culturale e religiosa, le più diverse. Un viaggio attraverso l'Italia, concedendomi però anche qualche deviazione in altre città della nostra Europa: Parigi, Berlino, Barcellona... alla ricerca di similitudini e differenze, perché i rapporti umani sono per forza di cose influenzati dalla società in cui si sviluppano.

With a small crew I traveled up and down Italy to meet and film gay and lesbian couples who live in big cities or small towns. Couples who have been together for many years, or for much less time. Of very different ages, social and economic extractions, cultures and religions. A journey through Italy that included detours to other European cities – Paris, Berlin and Barcelona – in search of similarities and differences, because human relationships are a combination of things influenced by the society in which they develop.

Commento critico
Critical comment

di by **Giorgio Gosetti**

Come si può amare, oggi? La risposta di Stefano Consiglio e delle coppie che ha incontrato in quattro paesi europei sta nello scandalo della normalità, nella semplicità del sentire del gruppo di bambini che aprono il suo racconto a più voci. Si può vivere l'amore omosessuale con l'armonia, la limpidezza, le contraddizioni, la passione e la durata che sono da sempre modelli condivisi quando si parla di sentimenti? La sconvolgente naturalezza che ci restituiscono i protagonisti e le protagoniste del film è un valore potente destinato a lasciare traccia nella nostra riflessione. Proprio come la vergogna dell'emarginazione, della paura, della diffidenza di cui parla Aldo Nove nella breve novella posta a exergo dei racconti di vita che tessono la trama, tra un'esplosione di colore e l'altra, come nella tradizione dei disegni di Ursula Ferrara.

How can one love, today? The answers given by Stefano Consiglio and the couples he met in four European countries are scandalously normal, simple like the feelings of a group of children who open this story of many voices. Can homosexual love be lived in the harmony, clarity, contradictions, passions and duration that have always been common models in speaking of feelings? The incredible naturalness of the subjects in the film is powerful and will certainly leave a strong impression on our reflections. As are the shame of marginalization, fear and diffidence of which Aldo Nove speaks in the novella that precedes the life stories that weave the plot, in between the explosions of color of Ursula Ferrara's animations.

immagina una n**uova** forma
esprimiti diversamente

Paola Sangiovanni

RAGAZZE - LA VITA TREMA
STORIE DI RAGAZZE DEGLI ANNI SETTANTA
GIRLS, LIFE IS TREMBLING

Italia 2009, 85', HDV, colore

fotografia/cinematography
Eleonora Patriarca

montaggio/editing
Nicola Moruzzi

musica/music
Giorgio Giampà

suono/sound
Maximilen Gobiet

produttore/producer
Laura Cafiero

produzione/production
Metafilm
via Pietro Della Valle, 4
00193 Roma, Italia
Tel. +39 06 68300523
Fax +39 06 3203299
metafilm@libero.it
Fake Factory
Via Boezio, 92
00193 Roma, Italia
www.fakefactory.it

Sinossi Synopsis

Alessandra, Maria Paola, Marina e Liliana hanno provenienze diverse, geografiche, culturali e sociali e le loro vite si sono incrociate o sfiorate a Roma tra la fine degli anni Sessanta e i Settanta. I loro racconti di oggi in prima persona sono integrati da immagini di repertorio, provenienti da archivi audiovisivi in parte privati e inediti, vivide e presenti. È un raccontare in soggettiva. Il partire da sé formulato spontaneamente durante la stagione del Femminismo e che si voleva alla base di un modo nuovo di fare politica, diventa oggi narrazione storica.

Alessandra, Maria Paola, Marina and Liliana come from different geographical, cultural and social milieu and their lives crossed or just grazed each other in Rome between the end of the 1960s and the 1970s. Their stories, told in first person today, are rounded out by vivid and present images from public and private archives. It is a subjective telling. The "starting with one's self," which formulated spontaneously during the feminist movement and set the foundation for a new political practice, today becomes historical narrative.

© Claudio Bernardi

Biografia Biography

Paola Sangiovanni ha esordito nella regia nel 1993 con il cortometraggio *Ogni cosa al suo posto*, proiettato in numerosi festival tra cui: Clermont-Ferrand, Arcipelago, e Bellaria. Di seguito ha diretto e presentato in varie manifestazioni l'opera di videoarte *Vocali* (1994), la docufiction *Senzapatria* (1996), il cortometraggio *Voci* (2001), lo speciale sul film *L'orizzonte degli eventi* di Daniele Vicari, *Dietro l'orizzonte* (2005), il documentario *Diario di un superamore* (2005), il mediometraggio documentario *Staffette* (2006), il backstage di *Riparo* di Marco S. Puccioni, *Anis tra di noi* (2007) e il documentario *Girando Palermo* (2007), una serie di racconti dal set de *Il dolce e l'amaro* di Andrea Porporati. *Ragazze – La vita trema* è il suo primo lungometraggio.

In 1993 **Paola Sangiovanni** made her directorial debut with the short film *Ogni Cosa al Suo Posto*, which screened in numerous festivals, including Clermont-Ferrand, Arcipelago and Bellaria. She went on to direct and present at various festivals the video-art work *Vocali* (1994); the docu-fiction *Senzapatria* (1996); the short *Voci* (2001); *Dietro l'Orizzonte* (2005), a special on Daniele Vicari's film *Event Horizon*; the documentary *Diario di un Superamore* (2005); the medium-length documentary *Staffette* (2006); *Anis Tra di Noi* (2007), the backstage of Marco S. Puccioni's *Shelter*; and the documentary *Girando Palermo* (2007), a series of stories from the set of Andrea Porporati's *The Sweet and the Bitter*. *Girls, Life is Trembling* is her first feature film.

Note di regia
Director's statement

Ragazze – La vita trema è per me soprattutto un film sulla memoria e la sua trasmissione, e sulla sua possibilità di farsi narrazione storica. Per realizzarlo ho incontrato tante donne e ascoltato molti racconti prima di scegliere le quattro protagoniste, racconti di un tempo in cui io ero una bambina o poco più. Ho ascoltato suoni di repertorio e visto immagini. Ho cercato di costruire con tutto questo un rapporto empatico, che è diventato metodo, una sorta di circolarità dell'emozione, ciò che la Storia generalmente stenta a comunicare. Si tratta credo di un'emozione impegnativa, che vorrebbe portare chi guarda e ascolta a una partecipazione attiva, una memoria vivificata e presente.

Girls, Life is Trembling is for me above all a film on memory, how it is passed on and how it can become historical narrative. In making it I met many women and listened to many stories before choosing four main characters, whose stories date back to when I was little more than child. I listened to archive recordings and images. I tried to create an empathetic relationship with everything, which became a method, a kind of circular emotion, that which history generally cannot communicate. I believe this emotion is compelling, and the film strives to inspire audiences to actively participate, to experience a vivifying and present memory.

Commento critico Critical comment

di by **Giorgio Gosetti**

In un paese che perde quotidianamente la sua memoria collettiva, anche il decennio della grande utopia, del Movimento e della contestazione, rischia di essere scritto soltanto al maschile. Eppure tra la fine degli anni '60 e gli anni '70, quando l'Italia conquistò riforme che segnano la nostra storia, la voce delle donne fu potente, decisiva, squassante rispetto allo stagno delle convenzioni e delle tradizioni. Le quattro voci che si intrecciano in questo racconto – che oggi appartiene a buon diritto a tutti – sono voci al femminile, storie di donne che seppero coniugare conquiste personali a battaglie civili collettive, esperienze di vita che si sfiorarono mille volte fino a congiungersi nel giorno in cui un'altra ragazza, Giorgiana Masi, perdeva la vita. Cosa è stato il loro viaggio in quegli anni ruggenti, cosa ne resta, cosa consegnano alla Storia?

In a country that loses its collective memory on a daily basis even the decade of the great utopia, of the Feminist Movement and protests, risks being written only by men. Yet between the late 1960s and the 1970s, when Italy won reforms that marked our history, women's voices were powerful and decisive, and shook up stagnant conventions and traditions. The four voices interwoven in this story – which today rightfully belongs to everyone – are women's voices. Theirs are stories of women who knew how to unite personal conquests with collective civic battles, life experiences that grazed one another thousands of times before coming together on the day another young woman, Giorgiana Masi, lost her life. What was their journey like in those roaring years? What remains of it? What do they have to offer to history?

Marina Spada

POESIA CHE MI GUARDI
POETRY YOU SEE ME

Italia 2009, 50', minidv, colore

sceneggiatura/screenplay
Marella Pessina
Simona Confalonieri
Marina Spada

fotografia/cinematography
Sabina Bologna

montaggio/editing
Carlotta Cristiani

musica/music
Tommaso Leddi

suono/sound
Paolo Benvenuti

scenografia/art direction
Fabrizio Longo

costumi/costumes
Marella Berzini

interpreti/cast
Elena Ghiaurov (Maria)
Carlo Bassetti (Nicola)
Enrica Chiurazzi (Manuela)
Marco Colombo Bolla (Stefano)

produttore/producer
Renata Tardani

produzione/production
Miro Film
Via Fontana 28, 20122 Milano
Tel. +39.02 55019330
Fax +39.02 55019307
renata@mirofilm.it
Provincia di Milano
Comune di Milano

Sinossi Synopsis

Partendo dalla figura di Antonia Pozzi, una poetessa originale e appassionata del Novecento Italiano, morta suicida a soli 26 anni nel 1938, *Poesia che mi guardi* vuole riflettere sul ruolo dell'artista e del poeta nella società di allora e di oggi. Motore e voce narrante del film è Maria, una cineasta che, affascinata dalla Pozzi, ne studia l'opera e ricerca il mondo e i personaggi della sua vita. Decisivo per Maria è l'incontro con un gruppo di studenti universitari che diffondono le loro poesie in forma anonima sui muri della città, nella convinzione che nelle nostre vite ci sia tanto e sempre più bisogno di poesia. Maria li coinvolge nel suo progetto: vorrebbe che la poesia di Antonia Pozzi, tramite i ragazzi, rinascesse a Milano, non più come espressione solitaria e intima, ma come momento condiviso.

Beginning with Antonia Pozzi, an original and passionate Italian poet of the 20th century, who killed herself at the tender age of 26 in 1938, *Poetry You See Me* reflects upon the role of the artist and poet in society, then and now. The driving force and narrator of the film is Maria, a filmmaker who, fascinated with Pozzi, studies her work and researches the world and people of her life. A decisive moment for Maria comes when she meets a group of university students who write their poems anonymously on walls around Milan, convinced that in our lives there is always a great need for poetry. Maria involves them in her project: she wants Antonia Pozzi's poetry to be revived in Milan through the students, no longer as a solitary and intimate expression, but as a shared moment.

Biografia Biography

Marina Spada (Milano, 1957), laureata in Storia della Musica e diplomata alla Scuola d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro a Milano, ha lavorato per la pubblicità, per la televisione e ha diretto numerosi documentari e videoritratti. Dal '93 alterna il lavoro di docente presso la Scuola di Cinema di Milano con l'attività di regista e di produttore esecutivo (*Fuori vena* di Tecla Taidelli e *Mar Nero* di Federico Bondi). Il suo primo lungometraggio, *Forza cani,* è stato presentato al Festival di Bellaria. *Come l'ombra*, selezionato alle Giornate degli Autori 2006, ha poi partecipato ai maggiori festival internazionali ottenendo numerosi riconoscimenti, tra cui il Premio della Critica come miglior Regia al Festival di Montpellier e al Festival di Tolosa, il Premio per la Miglior Attrice al Festival del Cinema Italiano di Mons in Belgio e al Festival Nouvelle Air in Francia e il Premio per la Miglior Regia al Festival di Mar del Plata in Argentina.

Marina Spada (Milan, 1957) earned a degree in Music History and graduated form the School of Dramatic Arts of Milan's Piccolo Theatre. She has made commercials, worked in television and directed numerous documentaries and video portraits. Since 1993 she has worked as a teacher at the Milan Film School as well as a director and executive producer, including on Tecla Taidelli's *Fuori Vena* (2004), and Federico Bondi's *Mar Nero*. Her debut feature *Forza Cani* screened at the Bellaria Film Festival. *As the Shadow*, selected in Venice Days in 2006, went on to screen at other top international festivals, winning numerous prizes, including the critics' prize for Best Director at the Montpellier and Toulouse film festivals; Best Actress at the Festival of Italian Cinema in Mons, Belgium and the Festival Nouvelle Air in France; and Best Director at Argentina's Mar del Plata festival.

Note di regia Director's statement

Poesia che mi guardi è una riflessione sulla poesia e sulla sua necessità. Amo la poesia e amo i poeti perchè danno voce, coraggiosamente, a ciò che di solito è taciuto. Antonia Pozzi, in particolare, mi aveva fulminata perché la sua poesia è libera, carnale, sincera. Mi affascinava questa giovane donna costretta a nascondere, dietro l'apparenza borghese, una passionalità intensa che mal si conciliava con le strettoie e le convezioni dell'epoca. Antonia Pozzi, sola perchè troppo avanti per essere capita, ha saputo guardare, senza ritrarsi, la bellezza e il dolore del mondo e a testimoniare se stessa. Morta suicida, come spesso è accaduto alle donne poeta, è nata e vissuta a Milano, come me.

Poetry You See Me is a reflection on poetry and on how necessary it is. I love poetry and I love poets because they courageously give voice to what is usually silenced. Antonia Pozzi in particular struck me because her poetry is free, carnal, sincere. I was fascinated by this young woman who was forced to hide, behind bourgeois appearances, an intense passion that was not reconcilable with the difficulties and conventions of her time. Antonia Pozzi, alone because she was too far ahead of others to be understood, knew how to look boldly at the beauty and pain of this world and bear witness to herself. She committed suicide, as often happens with female poets, and was born and lived in Milan, like me.

Commento critico Critical comment

di by **Boris Sollazzo**

Sono stato punk prima di te, cantava Enrico Ruggeri. E la poetessa Antonia Pozzi, figlia di un avvocato vicino al regime fascista e di una contessa, lo è stata eccome. Con i suoi versi audaci, decisi, femministi, quasi ruggenti, "per troppa vita che ho dentro". Marina Spada alle Giornate è già stata col bellissimo *Come l'ombra*, c'è ancora Milano, qui anche quella più centrale ed elegante, la sua personalissima ossessione fotografica. Versi su immagini, in movimento e non, filmini di famiglia, poesia contagiosa e da muro (gli H5N1), il "pazzo desiderio di donarsi" di Antonia, l'ipersensibilità sentimentale e politica, come il suo suicidio, la sua poesia, i suoi amori senza confini e pregiudizi. "Guardami, sono nuda": uno dei suoi versi più belli descrive anche lo spirito di quest'opera dolce e (po)etica.

I was punk before you were, sang Enrico Ruggeri. And poet Antonia Pozzi, the daughter of a countess and a lawyer with ties to the fascist regime, was definitely punk. She wrote bold, decisive, feminist, almost thunderous verses – "for too much life I have in me." Marina Spada came to Venice Days with the beautiful *As the Shadow* and like her previous film, this one is also set in Milan, her personal photographic obsession, though this version of the city is more central and elegant. The film offers verses recited over moving and static images, home movies, contagious poetry written on walls (the H5N1), Antonia's "crazy desire to give myself," her extreme sentimental and political sensibility, like her suicide, her poetry and her limitless loves and prejudices. "Look at me, I am nude": one of her most beautiful verses also describes the spirit of this sweet and poetic work.

Mario Canale & **Annarosa Morri**

VITTORIO D.

Italia 2009, 92', 35mm, colore, b/n

montaggio/editing
Adalberto Gianuario
Cecilia Belletti

suono/sound
Valerio Brini

interpreti/cast
Dario Fo
Franca Valeri
Shirley McLaine
Clint Eastwood
Woody Allen
Abdellatif Kechiche
Giulio Andreotti
Dino De Laurentiis
Pasquale Squitieri
Ken Loach
John Landis
Paul Mazursky
Giuseppe Rotunno
Tonino Guerra
Armando Trovaioli
Renzo Rossellini
Sofia Loren
Alberto Sordi
Federico Fellini
Giuseppe Amato
Cesare Zavattini

produttore/producer
Massimo Vigliar

produzione/production
Surf Film
Via Padre G.A. Filippini, 130, 00144
Roma, Italia
Tel. +39 06 52621023 / 5262101
Fax +39 06 5293816
monica@surffilm.com
www.surffilm.com
LA7
Via della Pineta Sacchetti, 229
00167 Roma, Italia
Tel. +39 06 35584985
alfredo.moroni@la7.it

Sinossi Synopsis

Per realizzare questo documentario sono state intervistate più di quaranta persone tra Italia, Francia, Inghilterra e Stati Uniti. Il film è articolato in quattro momenti: *De Sica si racconta* – Vittorio De Sica parla di sé e del suo cinema attraverso documenti di repertorio, grazie anche al ritratto che aveva realizzato per la Rai, Giulio Macchi nel 1960. *I Ricordi* – testimonianze dei tre figli, degli attori, dei registi e dei collaboratori dei suoi film. *Cosa rimane* – interventi di grandi registi italiani e stranieri sulla lezione di cinema di De Sica. *Lezioni di regia* – attraverso alcune lettere dal set scritte alla figlia Emi, Vittorio De Sica svela il suo "metodo" in una sorta di diario di lavorazione quotidiano denso di notazioni artistiche e umane che ne rivelano la grandezza e la straordinaria umanità.

Over 40 people were interviewed – in Italy, France, England and the US – in making this film, which is divided into four parts. The first is "De Sica Si Racconta," in which Vittorio De Sica talks about himself and his films through archive material from a portrait Giulio Macchi shot for RAI in 1960. The second is "I Ricordi" – stories from his three children, actors, directors and collaborators on his films. "Cosa Rimane" offers interviews with great Italian and foreign directors on De Sica's "film lesson." In "Lezioni di Regia," through several letters from his sets written to daughter Emi, De Sica divulge his "method" in a kind of daily work journal full of artistic and human observations that reveal his greatness and extraordinary humanity.

Biografia Biography

Mario Canale (Ferrara, 1948) è stato redattore dei settimanali «Il male», «Zut» e del mensile «Frigidaire». Dal 1981 al 1998 ha lavorato in qualità di regista per varie trasmissioni e serie televisive. Dal 1994 al 1996 è stato curatore de *La Televisione del Cinema* alla Mostra di Venezia. Nel 2004 ha diretto con Carla Cattani il documentario *Racconti dall'Euro*. Dal 1999 al 2003 ha realizzato il magazine video di ItaliaCinema. Nel 1991 ha scritto e diretto il mediometraggio *Mosca la città parallela*. Nel 1994 ha partecipato alla Mostra di Venezia e al Festival di Torino con il cortometraggio *Steadycam*. Nel 2006 ha realizzato con Annarosa Morri il documentario *Marcello una vita dolce*. Nel 2007 è la volta dei documentari: *Marco Ferreri il regista che venne dal futuro* e di *Sostiene Ferreri*. Con Annarosa Morri ha diretto inoltre *Settanta volte set* per i settant'anni di Cinecittà e *Gillo le donne i cavalier l'armi e gli amori.* Nel 2008 ha realizzato con Marcello Villani il documentario *È la Russia ragazzi!*

Annarosa Morri si è laureata in scienza della comunicazione, ha condotto e scritto trasmissioni per la radio. È stata consulente per il TG3 e Rai International durante i Festival di Cannes e le Mostre di Venezia. Dal '94 al '96 è stata redattrice e autrice di *La Televisione del Cinema,* prima esperienza italiana di un canale tematico via satellite, durante la Mostra di Venezia. Ha realizzato per ItaliaCinema il videomagazine *l'Avventura*. Ha scritto e realizzato documentari sul cinema come *Gillo Pontecorvo e la dittatura della verità*, *Caro nemico* sul rapporto fra Herzog e Kinski, *Musica per il Cinema*, *Marcello, una vita dolce*, *Settanta volte set* sui settant'anni di Cinecittà, *Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro, Gillo le donne i cavalier l'armi e gli amori.*

Mario Canale (Ferrara, 1948) was editor of the weeklies Il Male and Zut and the monthly Frigidaire. From 1981-98 he worked as a director for various shows and television series. From 1994-96 he hosted *La Televisione del Cinema* at the Venice Film Festival. In 2004 he and Carla Cattani co-directed the documentary *Racconti dall'Euro*. From 1999-2003 he put out the video magazine of ItaliaCinema. In 1991 he wrote and directed the medium-length film *Mosca la Città Parallela*. In 1994 his short film *Steadycam* screened at the Venice and Turin film festivals. In 2006 he and Annarosa Morri made the documentary *Marcello, Una Vita Dolce.* In 2007 he made the documentaries *Marco Ferreri, Il Regista che Venne dal Futuro* and *Sostiene Ferreri*. He and Annarosa Morri co-directed the documentary *Settanta Volte Set* for Cinecittà's seventieth anniversary and *Gillo: Le Donne i Cavalier l'Armi e gli Amori*. In 2008 and Marcello Villani co-directed by the documentary *È la Russia Ragazzi!*

Annarosa Morri graduated in Communications and has hosted and written radio programs. She was a consultant for TG3 and RAI International during the Cannes and Venice film festivals. From 1994-96 she was editor and writer of *La Televisione del Cinema,* the first Italian satellite theme channel, during the Venice Film Festival. For ItaliaCinema she created the video magazine *L'Avventura.* She has written and made documentaries on cinema, including *Gillo Pontecorvo e la Dittatura della Verità; Caro Nemico,* on the relationship between Herzog and Kinski; *Musica per il Cinema; Marcello, una Vita Dolce*; *Settanta Volte Set,* on the 70th anniversary of Cinecittà; *Marco Ferreri, Il Regista che Venne dal Futuro;* and *Gillo: Le Donne i Cavalier l'Armi e gli Amori.*

Note di regia Director's statement

Vittorio De Sica è forse il più prolifico e poliedrico attore e regista del cinema italiano. Una straordinaria carriera durata cinquant'anni: attor giovane di teatro, cantante, star del cinema dei telefoni bianchi, raffinato protagonista del cinema internazionale, fondatore con Zavattini, Rossellini e Visconti del Neorealismo. Capace di attraversare gli anni della guerra, della ricostruzione, del boom, della commedia degli anni Sessanta fino agli anni Settanta, rinnovando continuamente la sua cifra registica e continuando nel contempo uno straordinario lavoro di attore. La vera domanda era: come evitare di smarrirsi in questo oceano? La risposta è stata quella di cercare cosa rimane, oggi, di Vittorio De Sica e quanto il cinema è stato capace di assorbire e utilizzare la sua lezione.

Vittorio De Sica was perhaps the most prolific and versatile actor and director of Italian cinema. His extraordinary career spanned 50 years, from his days as a young theatre actor, to singer, star of "Telefoni Bianchi" films; the sophisticated protagonist of international cinema; and founder, with Zavattini, Rossellini and Visconti, of Neorealism. Able to traverse the war years, the reconstruction, the boom and the comedies of the 1960s and 70s, De Sica constantly renewed his directing style and continued his extraordinary work as an actor. The true question is: how does one keep from losing one's way in this ocean? The answer was a search to see what remains, today, of Vittorio De Sica and how much cinema has been able to absorb and use his lesson.

Commento critico Critical comment

di by **Fabio Ferzetti**

Vittorio De Sica, il prestigiatore. Il suo primo trucco fu far riapparire l'Italia quando nessuno sapeva più com'era fatta. Il secondo, far sparire se stesso quando tutti ormai credevano di conoscerlo. Il terzo coincide con la sua esistenza e a chiarirlo non basterebbero venti film. Per questo conviene partire da un documentario, che di tutti i generi è il più fattuale e il più provvisorio. Dieci punti di vista infatti non fanno una verità, e mescolare l'inchiesta e l'autoritratto di solito trasforma definitivamente ciò che è stato in mito. *Vittorio D.*, dunque, come se quel "di" segnasse un'appartenenza. Ma a chi, o a che cosa? De Sica apparteneva a tutti, dunque solo a se stesso, difatti appena si trovò, cercò con tutti i mezzi di perdersi. Nel cinema, nel gioco, in una vita piena di doppifondi, come i cassetti di un prestigiatore che nasconde i suoi trucchi lasciandoli in bella vista come la famosa lettera rubata di Poe. Alla fine l'illusione svanisce, lo spettacolo rimane. Anche quando è lo spettacolo della verità. Forse è questo il vero mistero.

Vittorio De Sica, the magician. His first magic trick was to make Italy reappear when no one knew what it looked like anymore. His second, to make himself disappear when everyone thought they knew him. The third has to do with his life and clearing that up would take over 20 films. Which is why it's good to start from a documentary, which of all the genres is the most factual and the most temporary. Indeed, ten points of view do not make up a single truth, and mixing up the "investigation" and the self-portrait usually transforms once and for all that which was into legend. De Sica belonged to everyone, and only to himself, and in fact as soon as he found himself he did everything possible to lose himself. In cinema, in gambling, in a life full of false bottoms, like the trunk of a magician who hides his tricks in plain sight, as in Poe's famous purloined letter. Ultimately, the illusion vanishes, the show remains. Even when it is a show of truth. Perhaps this is the true mystery.

CINECITTÀ LUCE e AMEUROPA
PRESENTANO

Negli ultimi 30 anni sono spariti milioni di spettatori

un film di
Valerio Jalongo

DI ME COSA NE SAI

Inchiesta su un grande mistero italiano

CINECITTÀ LUCE e AMEUROPA INTERNATIONAL VALERIO JALONGO GIULIO MANFREDONIA FELICE FARINA
GIULIO MANFREDONIA FRANCESCO APOLLONI FRANCESCA FALOMBELLI
GRAZIA SOUKOLIA DANIELA RICCIARDI MARCO CARDEI ALESSIO GELSINI MAURIZIO TIELLA
MIRCO GARRONE LUIGI LACRASTA VALERIO JALONGO

www.cinecitta.com www.luce.it

Francesco Rosi
I MAGLIARI
Italia, Francia 1959, 107', 35mm, b/n

Restaurato dalla **Cineteca di Bologna**
e dal **Museo Nazionale del Cinema di Torino**
presso il laboratorio **L'Immagine Ritrovata** di Bologna

sceneggiatura/screenplay
Francesco Rosi
Suso Cecchi D'Amico
Giuseppe Patroni Griffi

fotografia/cinematography
Gianni Di Venanzo, Aiace Parolin

montaggio/editing
Mario Serandrei

musica/music
Piero Piccioni

scenografia/art direction
Dieter Bartels

costumi/costumes
Graziella Urbinati

interpreti/cast
Alberto Sordi
(Ferdinando Magliulo detto Totonno)
Belinda Lee (Paula Mayer)
Renato Salvatori (Mario Balducci)
Nino Vingelli (Vincenzo)
Aldo Giuffré (Armando)
Lina Vandal (Frida)
Carmine Ippolito
(Don Raffaele Tramontana)

produttore/producer
Franco Cristaldi

produzione/production
Vides, Titanus, S.G.C.

© G.B. Poletto

Sinossi Synopsis

Mario Balducci, giovane operaio italiano, sta per lasciare Hannover, dove ha tentato invano di far fortuna, per tornare in Italia, ma conosce per caso Totò, astuto trafficante romano che si è arricchito vendendo stoffe e tappeti, e si fa convincere a restare. Mario si mette a lavorare con Totò, poi entra al servizio di Raffaele, un intraprendente napoletano che ha organizzato su vasta scala, per mezzo di un gruppo di magliari, la vendita di stoffe in tutta la Germania Ovest. Però Totò, che si vuol creare una posizione indipendente, convince i magliari e anche Mario a lasciare don Raffaele e a lavorare sotto i suoi ordini per conto di un certo Mayer, un ricco tedesco. I magliari si trasferiscono da Hannover ad Amburgo, ma qui cominciano ben presto i guai.

Young Italian miner Mario Balducci is about to leave Hannover, where he tried to make his fortune, and return home, when he meets Totò, a shrewd trafficker from Rome who has become rich selling cloth and rugs, and who convinces Mario to stay. Mario starts working with Totò, then Raffaele, an enterprising Neapolitan who sells cloth on a large scale throughout all of West Germany, through a group of *magliari* (cloth sellers). However, Totò, who wants to carve out an independent role for himself, convinces the *magliari*, including Mario, to leave Raffaele and work for Mayer, a wealthy German, under his, Totò's, supervision. The *magliari* move from Hannover to Hamburg, where trouble starts up quickly.

Biografia Biography

Franceso Rosi (Napoli, 1922) nel 1948 è stato aiuto regista di Luchino Visconti per il film *La terra trema*. L'esordio alla regia è del 1958 con *La sfida* che ottiene alla Mostra di Venezia il Premio Speciale della Giuria. Nel 1961 con *Salvatore Giuliano* ripercorre la vita del celebre bandito siciliano inaugurando il genere dei film-inchiesta che riscuote grande successo, tanto da essere considerato il più importante regista italiano dedicatosi al cinema di impegno civile. Nel 1963 vince il Leone d'Oro con *Le mani sulla città*, un film denuncia sulle collusioni esistenti tra i diversi poteri dello Stato. Altri film-inchiesta sono *Il Caso Mattei* (1971) e *Lucky Luciano* (1973). Realizza nel 1978 *Cristo si è fermato ad Eboli* tratto dal romanzo autobiografico di Carlo Levi. Nel 1987 è la volta di *Cronaca di una morte annunciata*, tratto dal romanzo di Gabriel Garcia Marquez. Nel 1990 porta sullo schermo il romanzo di Edmond Charles-Roux *Dimenticare Palermo* e nel 1996 *La tregua* di Primo Levi. Nel 2008 riceve alla Berlinale l'Orso d'oro alla carriera e nel 2009 la Legion d'onore.

In 1948 **Franceso Rosi** (Napoli, 1922) was Luchino Visconti's assistant director on the film *The Earth Will Tremble*. His directorial debut came in 1958 with *The Challenge*, which won the Special Jury Prize at the Venice Film Festival. In 1961, with *Salvatore Giuliano* he portrayed the life of the renowned Sicilian bandit, inaugurating the genre of political-investigative films that were very successful, so much so that he was considered the most important Italian director of social and political films. In 1963 he won the Golden Lion for *Hands Over the City,* on the collusion between various powers of state. His other political films include *The Mattei Affair* (1971) and *Lucky Luciano* (1973). Made in 1978, *Christ Stopped at Eboli* was based on Carlo Levi's autobiographical novel. In 1987 he made *Chronicle of a Death Foretold*, from the Gabriel Garcia Marquez novel. In 1990 he made the film adaptation of Edmond Charles-Roux's novel *The Palermo Connection* and in 1996, Primo Levi's *The Truce*. At the 2008 Berlinale he received the Golden Bear for Lifetime Achievement and in 2009 the Legion of Honor.

© G.B. Poletto

Note di regia Director's notes

Che cos'è il magliaro? È uno che si arrangia, è uno che si arrabatta per portare avanti la vita e la porta avanti naturalmente senza preoccupazioni, essendo svincolato completamente da qualsiasi moralità. Ora, "magliari" sono tutti e tre i personaggi: sia Sordi, sia Belinda Lee, sia Renato Salvatori... [...] Lui torna indietro (secondo me, da vittima, non da vincitore) perché non è un uomo così forte da prendere una simile decisione in virtù della sua integrità morale. Lui si decide a tornare indietro perché è vittima, quanto gli altri, delle circostanze. Sono le circostanze che lo aiutano a prendere una certa decisione: almeno questo io ho voluto intendere. Salvatori ha tutte le possibilità per diventare un magliaro quanto gli altri: perché un giovanotto come lui, messo a contatto con un mondo così ferocemente arido (come può essere quello di una nazione dove si lavora esclusivamente per andare avanti nella vita senza perdersi in tante direzioni, diciamo, laterali), può essere affascinato dalla possibilità di risolvere la vita facilmente. E infatti lui l'avrebbe presa questa strada, facilmente. S'innamora della signora Mayer [...] ma l'amore che ha per questa donna è il desiderio di conquistarsi un posto nella vita, di conquistare quel che non è riuscito ad avere con il suo lavoro onesto di manovale, di lavoratore irregimentato in una fabbrica. È disposto, ormai, a guadagnarsi i quattrini nello stesso modo in cui se li guadagna Totonno. Se, alla fine del film, cambia idea non lo fa tanto perché è la sua moralità che si ribella, ma per il terrore che gli aspetti negativi di questa vita difficile suscitano in lui.

What is a *magliaro*? A *magliaro* is a swindler, someone who gets by however and as best as they can, naturally without worries, since they have no morals. All three characters are *magliari*: Sordi, Belinda Lee and Renato Salvatori. The latter goes back (to me, as a victim, not a winner) because he's not so strong as to make such a decision based on his moral integrity. He decides to return because he's a victim, as much as the others, of circumstance. Circumstances help him make a decision: at least that's what I intended. Salvatori has as much of a chance of becoming a *magliaro* as the others. A young man like him, when he comes into contact with such a ferocious and hard-hearted world (like a country in which people live only to work and don't lose themselves in many, shall we say, lateral directions), can be easily seduced by the possibility of an easy solution to life's problems. And, in fact, he goes down this path easily. He falls in love with Mrs. Mayer... but his love for this woman is the desire to win himself a place in life, to get that which he couldn't through his honest work as a laborer, in a steady factory job. He's ready to make money now the same way Totonno does. If at the end of the film he changes his mind it's not because his morals win out, but out of the terror that the negative aspects of this difficult life evoke in him".

Francesco Rosi, da from *Napoli è il cuore del mondo*, intervista interview a cura di by Morando Morandini, «Schermi», II, n. 18, novembre 1959.

100+1. Cento film e un paese, l'Italia

realizzato da

Associazione Culturale
Giornate degli Autori

Provincia di Roma
Progetti speciali - Progetto ABC

con la collaborazione

dell'Assessorato alle Politiche
della Scuola
e del Delegato alla Storia
e alla Memoria

con il sostegno di

Ministero per i Beni e
le Attività Culturali
Direzione Generale per il Cinema

Cinecittà Luce

ideatore e curatore del progetto

Fabio Ferzetti

coordinamento tecnico

Giuliana Gamba

si ringraziano inoltre

Cineteca Comunale di Bologna

Museo Nazionale del Cinema
di Torino

Cineteca Nazionale – CSC

SNGCI (Sindacato Nazionale
Giornalisti Cinematografici Italiani)

SNCCI (Sindacato Nazionale
Critici Cinematografici Italiani)

La Biennale di Venezia

100+1 CAPITOLO 2
LA GIUNGLA E LA PALUDE
100+1, CHAPTER 2
THE JUNGLE AND THE SWAMP

Fabio Ferzetti

Prima li abbiamo invocati, poi ne abbiamo discusso, quindi li abbiamo scelti. E adesso li portiamo, accompagnandoli come meritano, nelle scuole. Piano piano, cominciando dalle superiori della Provincia di Roma, che ha generosamente accolto e rilanciato la nostra iniziativa nel programma "Cinema e Storia", il progetto speciale delle Giornate lanciato alla Mostra del 2006 diventa operativo. E l'augurio del titolo, "100 + 1. Cento film e un paese, l'Italia", inizia a trasformarsi in realtà. Il primo appuntamento è proprio a Venezia, dove in collaborazione con la Cineteca di Bologna, che ne ha curato il restauro, presentiamo in copia nuova fiammante *I Magliari* di Francesco Rosi, 1959, uno dei film inseriti nella famosa (o famigerata?) lista dei primi cento titoli da proporre nelle scuole per riaprire il dialogo col nostro grande cinema di ieri e l'altro ieri. Accompagnato da una agile ma puntuale monografia progettata appositamente per i giovanissimi.

Altri titoli e altre iniziative naturalmente seguiranno. Ne riparleremo a ottobre, quando la seconda fase del progetto verrà presentata a Palazzo Valentini, sede della Provincia di Roma. Però partire proprio dai *Magliari* ci sembra un buon inizio. Perché è il suo cinquantenario. Perché Rosi è uno dei nostri registi maggiori. Perché *I Magliari*, opera seconda, è uno dei suoi film meno celebrati e monumentali. Ma proprio le sue imperfezioni, la sua natura un poco anomala e per così dire ibrida, fra inchiesta e commedia, ne fanno un prisma prezioso per rileggere il cinema di quegli anni e i rapporti che intratteneva con la società italiana, con il suo immaginario, con l'insieme della sua cultura. Naturalmente siamo solo all'inizio di un vero

First we invoked them, then we discussed them, and finally we chose them. And now we are accompanying them, as they deserve, to schools. Slowly, beginning with high schools of the Province of Rome, which generously welcomed our initiative "Film and History," the special project that Venice Days launched at the Venice Film Festival is becoming concrete. And what we wished in the title, "100 + 1. One hundred films and one country, Italy," is now becoming a reality.

The first event is taking place at Venice, where in collaboration with the Bologna Cinematheque, which handled the restoration, we are presenting a brand new print of Francesco Rosi's *The Magliari* (1959), one of the titles in the famous (notorious?) list of the first 100 films to propose to schools, in order to reopen a dialogue with our great movies of the past. The film is accompanied by a small monograph created specifically for young students.

Other titles and other initiatives will naturally follow. We will announce them in October, when the second phase of the project will be presented at Palazzo Valentini, the seat of the Province of Rome. However, we feel that *The Magliari* is a good start. Because it is the film's 50th anniversary. Because Rosi is one of our greatest directors. Because *The Magliari*, his second film, is also one of his least celebrated and monumental. But it is precisely its imperfections, its somewhat anomalous and thus almost hybrid nature (between political film and comedy), that render it a priceless prism through which to re-examine the cinema of those years and the relationship it had with Italian society, its

e proprio Risiko fitto di insidie. Le prime delle quali sono la Giungla (degli aventi diritto) e la Palude (della scuola italiana). Se sarà arduo disboscare l'intrico di norme, consuetudini e esosità varie che da decenni strangola la diffusione dei nostri classici (dobbiamo citare per l'ennesima volta le fatiche superate da Scorsese per il suo *Viaggio nel cinema italiano*?), anche affrontare le sabbie mobili del nostro disastrato sistema scolastico non sarà una passeggiata.

Nulla infatti, oggi men che mai, predispone le nostre scuole ad accogliere un'iniziativa come questa. Non ci sono le ore, né i ruoli, né i mezzi per assicurare al cinema l'attenzione (storica, critica, sociale) che merita. Ma proprio queste drammatiche carenze strutturali ci convincono di aver visto giusto. Il nostro cinema di quei decenni (dagli anni 40 agli anni 70) è stato e rimane una maglia indispensabile ad assicurare quel naturale scambio fra generazioni che è uno dei requisiti di una cultura viva. Ma è proprio quello scambio a essere in crisi oggi, in Italia più che altrove. Ed è per reagire a questa crisi che bisogna proporre con forza quel cinema e quella vitalità ai più giovani, riannodando almeno in parte i fili del dialogo.

Come scrive con disincanto in *L'ipotesi cinema* Alain Bergala, responsabile di un altro progetto di educazione al cinema nelle scuole avviato ormai da un decennio in Francia, "si ha spesso la sensazione, quando si tratta di pedagogia, che ogni generazione, ogni cantiere, ogni iniziativa, siano condannati a ripartire da zero". In più tutto oggi concorre a isolare e dividere gli spettatori. La cultura dello zapping e l'individualismo esasperato delle nuove forme di consumo

collective imagination, its entire culture.

Naturally, we're only at the beginning of a game of Risk full of traps. The first of which are the Jungle (the rights-holders) and the Swamp (the Italian schools). While it will be arduous to undo the knots of the various laws, habits and greed that for decades have been strangling the distribution of our classics (need we mention yet again the difficulties Scorsese had in making *My Voyage to Italy*?), dealing with the quicksand of our disastrous school system will be no walk in the park either.

Today, our schools are less equipped than ever to welcome a project such as this one. There are no classes, roles or means to assure cinema the (historical, critical, social) attention it deserves. Yet it is precisely this dramatic structural dearth that convinces us we are right in our intentions.

Our films of those decades (from the 1940s to the 1970s) were and still are a crucial link in ensuring the natural exchange between generations that is one of the requisites of a thriving culture. However, that exchange is undergoing a crisis today, in Italy more than elsewhere. To fight this crisis we must forcefully propose those films and that vitality to younger audiences, tying up at least some of the threads of the dialogue.

As he writes with disillusion in *L'Hypothèse Cinema*, Alain Bergala, head of the film education program in schools begun a decade ago in France, "One often feels that, with respect to pedagogy, every generation, project and initiative is condemned to reinvent the wheel." Moreover, today everything competes to isolate and divide audiences. The culture of zapping and

non spezzetta solo le opere ma sbiadisce la trama di rapporti che le unisce, occulta o falsifica il lavoro degli autori, maschera i rapporti economici e di potere di cui quelle opere portano il segno immettendole in un circuito di consumo indifferenziato.
In questo senso portare il cinema nelle scuole significa anche ripercorrere pagine fondamentali e ancora vive della storia sociale del nostro spettacolo e del nostro immaginario. Rivendicarne l'originalità. Interrogarle, magari scoprendovi cose che non sapevano di contenere. Reagire alla tendenza imperante che porta a cancellare lo sguardo sul mondo incarnato dal nostro cinema con quello, assai meno problematico, della televisione, surrettiziamente eretta a depositaria unica della verità. Sia la verità del falso (fiction, sceneggiati, quiz etc. come testimoni di un'epoca e del suo gusto), sia quella della Storia, documentata "in diretta" dai programmi d'attualità. Il tutto, naturalmente, senza dimenticare (rubiamo sempre la citazione a Bergala), quanto scriveva Pasolini in *Petrolio*: "Il mistero della vita dei padri è nella loro esistenza. Ci sono cose – anche le più astratte e spirituali – che si vivono solo attraverso il corpo. Vissute attraverso un altro corpo non sono più le stesse". Dunque: "Ciò che è stato vissuto dal corpo dei padri non può più essere vissuto dal nostro. Noi cerchiamo di ricostruirlo, di immaginarlo e di interpretarlo: cioè ne scriviamo la storia. Ma [...] ciò che c'è di più importante in essa ci sfugge irreparabilmente".
Di questo scarto fra l'impossibilità del rapporto tra generazioni e la sua bruciante necessità, vive e si nutre il nostro progetto.

extreme individualism in the new forms of consumption not only breaks down films, it also weakens the fabric of the relationships that unites them. It conceals or falsifies the work of auteurs, masking the economic and power relationships whose signs the films bear, and dumping them into a circuit of undifferentiated consumption.
Hence, bringing cinema to schools also means going back over crucial and still-alive pages of the social history of our films and collective imagination. And laying claim to their originality; even questioning them, to perhaps discover things we did not know they contained. Reacting to the reigning trend that leads to the substituting the gaze out onto the incarnate world of our cinema with the much less problematic one of television, surreptitiously erected as the only repository of truth. Both the truth of the false (dramas, series, quiz shows, etc. as witnesses of an era and its tastes), and that of history documented "live" by current affairs programs. Naturally, without forgetting (once again we steal a quote from Bergala), what Pasolini wrote in *Petrolio*: "The mystery of the lives of the fathers lies in their existence. There are things – even the most abstract and spiritual things – that can be experienced only by the body. Experienced by another body, they are no longer the same." Thus: "That which has been experienced by the body of the fathers cannot be experienced by our own bodies. We try to reconstruct it, imagine it, interpret it: we write its history. But...what is most important about it escapes us irretrievably."
Our project lives and feeds off of this gap between the impossibility of a relationship between generations and the burning need

OMAGGIO A SIGNE BAUMANE

Bill Plympton

Alla fine degli anni Novanta, si presentò alla porta del mio loft di New York un'immigrata lettone di nome Signe Baumane. Mi mostrò i suoi splendidi cortometraggi animati e io ne rimasi estremamente colpito.

Proprio in quel periodo stavo iniziando la produzione del mio secondo film animato, *I Married a Strange Person*, e avevo un disperato bisogno di disegnatori che dipingessero le tavole. Così le ofrii un lavoro temporaneo per vedere se era in grado di gestirlo.

Molte persone si stupiscono della velocità con cui realizzo le animazioni. Fui elettrizzato e sbalordito quando mi resi conto che la velocità con la quale realizzava i miei disegni era pari alla mia. Non avevo mai visto (fino ad allora) qualcuno così veloce e perfetto. Infatti, *I Married a Strange Person* rappresenta una rarità perché è stato disegnato da una sola persona e dipinto a mano praticamente da una sola persona: il Razzo di Riga.

Naturalmente dipingere le tavole a mano è ormai storia antica. Adesso coloro i miei disegni al computer e Signe è diventata una vera e propria industria dell'animazione, il cui successo mi rende felice.

La prima volta che vidi la serie *Teat Beat of Sex* rimasi sbalordinto nel vedere come una donna potesse mettere in un film la sua vita sessuale privata con quello stile grafico e quell'umorismo. Sebbene i corti fossero divertenti, credevo che il pubblico sarebbe fuggito in massa dalla sala a causa dello shock e dell'imbarazzo. Ma con mio profondo sollievo, il film e la stessa Signe affascinarono ogni tipo di pubblico. Lei ha la capacità di parlare di argomenti molto personali a un pubblico femminile. Sfortunatamente, in questo io non sono altrettanto capace.

Nel periodo in cui lavorava per me alla fine degli anni Novanta, quando c'era una proiezione di cortometraggi animati e le veniva chiesto di dire qualcosa prima del suo film, lei si presentava e poi diceva che sperava di poter trovare un fidanzato alla proiezione. Il pubblico rimaneva a bocca aperta davanti alla sua audacia e poi scoppiava in una fragorosa risata. A New York le persone, specialmente le donne, non direbbero mai cose del genere. Ma questa è la definizione perfetta per i film di Signe: scioccanti, sinceri e divertenti.

È stata un'esperienza fantastica vedere la signora Baumane trasformarsi da piccola disegnatrice di tavole all'attuale grande "Diva dell'animazione".

In the late 90's, I got a knock on my New York loft door and in walked an immigrant from Latvia named Signe Baumane. She showed me her wonderful short animations and I was very impressed.

It was just at that time that I was beginning production on my second animated feature, *I Married a Strange Person*, and I desperately needed people to paint the cells. So I offered her a temporary job just to see if she could handle it.

Well, a lot of people are amazed at how fast I can animate. I was thrilled and amazed when I realized she could paint my drawings as fast as I drew them. I've never before (or since then) seen anyone that fast or that perfect. In fact, *I Married a Strange Person* is a rarity in that it was drawn by one person and practically hand painted by one person, The Rocket from Riga.

Of course painting cells is now ancient history. I now color my drawings on computer and Signe has moved on to be become a one-woman animation industry and I applaud her great success.

The first time I saw her *Teat Beat of Sex* series I was shocked seeing how any woman could put her personal sex life on film in such a graphic and humorous manner.

I believed, though the shorts were funny, that audiences would flood out of the cinema in shock and embarrassment. But much to my relief, the film completely charmed all of the audiences, as did Signe herself. She is able to speak to her female audiences about very personal issues. Unfortunately, this is something that I am not able to do.

I remember when she was working for me in the late 90's and there was a local screening of animated shorts and she was asked to say something before her film. She introduced herself and proceeded to say that she was hoping to find a boyfriend at the screening. The whole audience gasped at her audacity, then broke out in a gale of laughter. People, especially women, in New York just don't say those kind of things. But that's the perfect description of Signe's films, shocking, honest, and funny.

It's been a wonderful experience to watch Ms. Baumane transform from a lowly cell painter in my office to the powerhouse "Diva of Animation" that she is today.

Signe Baumane

TEAT BEAT OF SEX

Stati Uniti, Italia 2007-2009

musica/music
Andris Barons

suono/sound
Greg Sextro

produttore/producer
Pierre Poire

produzione/production
Pierre Poire Productions

sito/website
www.signebaumane.com
www.teatbeat.com

PROGRAMMA

Episode 1: **KIRBY**
Episode 2: **JUICE**
Episode 3: **TROUBLE**
Episode 4: **SOUL** (inedito)
Episode 5: **KEY** (inedito)
Episode 6: **HAIR** (inedito)
Episode 7: **RESPECT** (inedito)
Episode 8 : **LIZARD**
Episode 9: **GRAVEYARD**
Episode 10: **DAWN**
Episode 11: **PUZZLE**
Episode 12**: ENVY** (inedito)
Episode 13: **SCORE** (inedito)
Episode 14: **JOB** (inedito)
Episode 15: **BARN** (inedito)

Sinossi Synopsis

Teat Beat of Sex è una serie formata da quindici episodi della durata di un minuto. L'argomento è il sesso trattato esclusivamente dal punto di vista di una donna. Protagonista della serie è Cynthia, "la ragazza della porta accanto con un guizzo esotico"; sembra una come tante, ma ha un leggero accento straniero e ha avuto un'ampia gamma di esperienze sessuali. Nella serie spiega se le misure sono importanti per il piacere di una donna, perchè le donne hanno bisogno delle mutandine, se la masturbazione fa male e molte altre cose. Tra i temi, quello della verginità, i misteri del punto G, cibo e sesso, sesso anale, alcol e sesso, orgasmo, malattie a trasmissione sessuale, mestruazioni, sesso di una notte, contraccezione. È un luogo comune che le donne siano troppo timide per parlare di sesso o che non abbiano niente di eccitante da dire sull'argomento. Niente di più falso! Le donne sono ossessionate dal sesso.

Teat Beat of Sex is a series of one-minute animated episodes that talk about sex exclusively from a woman's point of view. The series' main character is Cynthia – "the girl next door with an exotic twist." She looks like an ordinary girl you know, but she has a slight foreign accent and has had wide range of sexual experiences. In the series she explains if size matters to woman's pleasure, why women need panties, whether masturbation is bad for you, and many other things. Topics in the next 15 episodes include: virginity, mysteries of the G spot, food and sex, anal sex, alcohol and sex, orgasm, sexually transmitted diseases, menstruation, one-night stands, kinks and contraception. There is a mistaken assumption out there that women are too shy to talk about sex, or they have nothing exciting to say about the topic. So wrong! Women are as sex-obsessed.

Biografia Biography

Signe Baumane (Lettonia) si è laureata in filosofia a Mosca. Nel 1989 ha iniziato a lavorare come animatrice presso il Riga Animated Film Studio e nel 1991 ha realizzato il suo primo film di animazione *The Witch and the Cow*. Nel biennio '91-'92 ha lavorato a Mosca come illustratrice. Nel 1993 è tornata a Riga e ha realizzato il suo secondo film, *Tiny Shoes*, che si aggiudica il Gran Premio al Festival Internazionale del Cinema Femminile di Minsk. Il suo terzo film, *The Gold of the Tigers* (1995) è tratto dalla storia di un suo libro. A fine 1995 si è trasferita a New York, dove ha lavorato come production manager, color stylist e cell painter per il lungometraggio di Bill Plympton *I Married a Strange Person* e per alcuni dei suoi corti. Nel 1998 ha realizzato il suo primo cortometraggio statunitense, *Love Story*, che ha partecipato e vinto in molti festival internazionali. Il film successivo, *The Threatened One* (1999) è l'interpretazione personale di un poema di Jorge Luis Borges e fa parte di un progetto internazionale sull'interpretazione visiva della poesia. Nel 2001 è la volta di *Natasha*, un cortometraggio di dieci minuti in collaborazione con Josh Rechnitz; nello stesso anno ha realizzato gli inserti animati per il film *XX/XY* di Austin Chick e nel 2002 per il documentario di Andrei Zagdanski sull'artista russo Sitnikov. All'inizio del 2002 ha diretto il corto *Five Fucking Fables*. A fine anno è tornata in Lettonia dove ha ricevuto un contributo dal Film Center Foundation and Culture Capital per realizzare un film di dieci minuti, *Woman*; sempre nello stesso anno il regista Dzintra Geka gira un documentario su di lei, dal titolo *Signe and...* Nel 2005 ha realizzato *Dentist* e *Five Infomercials for Dentists*, oltre ad aver lavorato al nuovo film di Plympton *Hair High*. Due anni dopo ha cominciato la serie *Teat Beat of Sex*, ha realizzato *The Very First Desire Now and Forever* e *Veterinarian*. Quest'anno ha diretto il film *Birth.* Signe Baumane, inoltre, ha curato una serie di programmi di animazione indipendente e, assieme a Patrick Smith e Bill Plympton, è l'animatrice di Square Footage Films, un gruppo di animatori indipendenti newyorkesi che auto-pubblica e auto-distribuisce i propri lavori.

Signe Baumane (Latvia) earned a BA in Philosophy in Moscow. In 1989 she began working at the Riga Animated Film Studio and in 1991 received government funds to make her first animated film, *The Witch and the Cow*. From 1991-92 she worked in Moscow as an illustrator. In 1993 she returned to Riga and made her second film, *Tiny Shoes*, which won top prize at the International Women's Film Festival in Minsk. In 1995 she made her third film, *The Gold of the Tigers*, from one of her books, and illustrated Stefan Randstrom's book *Why Angels Drive Scooters*. In 1995 she moved to New York, where she worked as production manager, color stylist and cell painter on Bill Plympton's feature film *I Married a Strange Person* as well as several of his shorts. In 1998 she made her first US short, *Love Story*, which was screened and picked up awards at numerous international festivals. Her following film, *The Threatened One* (1999), is a personal interpretation of a Jorge Luis Borges poem and is part of an international project on the visual interpretation of poetry. In 2001 she made *Natasha*, a 10-minute short, with Josh Rechnitz; and the animated inserts of Austin Chick's film *XX/XY*. In 2002 she made animated excerpts for Andrei Zagdanski's documentary on the Russian artist Sitnikov and directed the short *Five Fucking Fables*. At the end of that year she returned to Latvia, where she received a contribution from the Film Center Foundation and Culture Capital to make the 10-minute film Woman. In 2002 she was also the subject of Dzintra Geka's documentary *Signe and...*. In 2005 she made *Dentist and Five Infomercials for Dentists*, besides working on Plympton's latest film, *Hair High*. Two years after beginning the series *Teat Beat of Sex* she made *The Very First Desire Now* and *Forever and Veterinarian*. This year she directed the film *Birth*. Baumane has also curated a series of independent animated programs and with Patrick Smith and Bill Plympton is part of Square Footage Films, a group of independent New York animators who produce and distribute their own work.

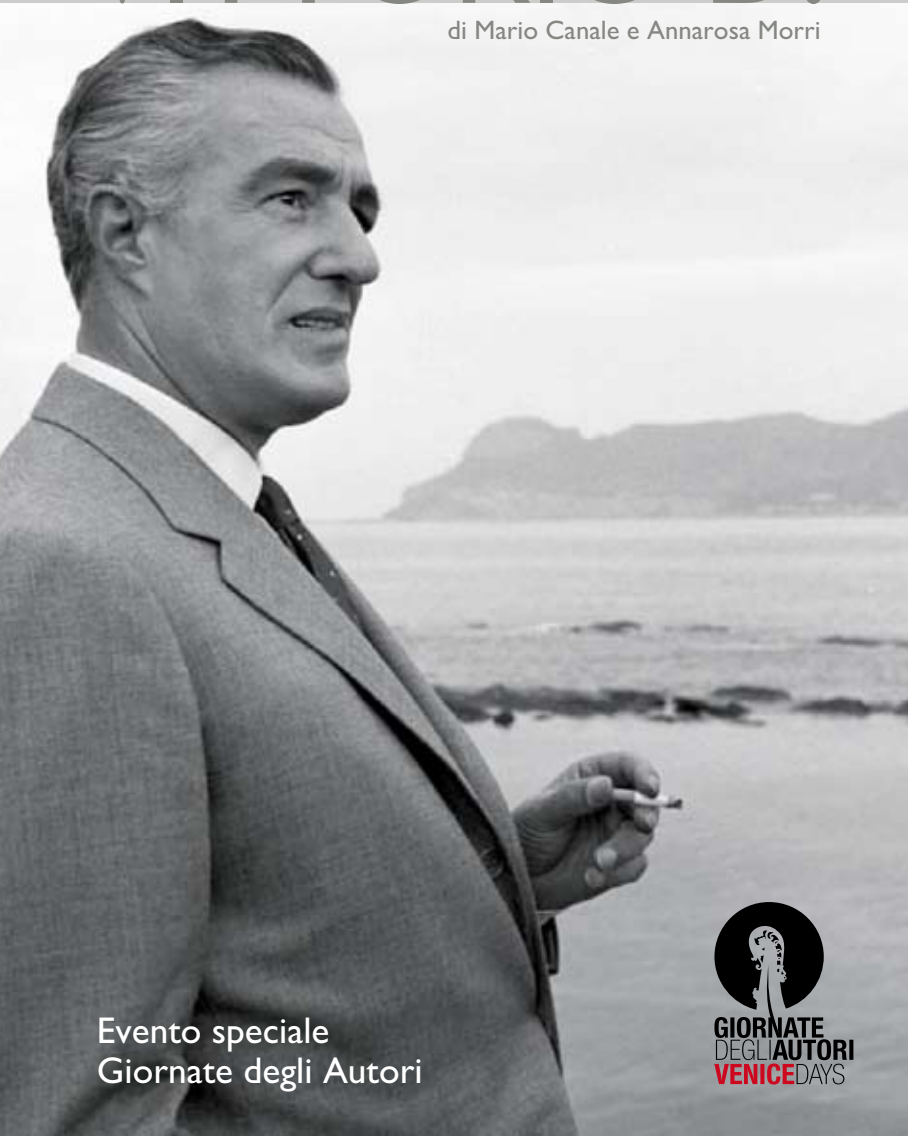
Massimo Vigliar

presenta

una produzione LA7 e SURF FILM

VITTORIO D.

di Mario Canale e Annarosa Morri



Evento speciale
Giornate degli Autori

GIORNATE DEGLI AUTORI VENICE DAYS

Erik Gandini

VIDEOCRACY

Svezia, 2009, 85', 35 mm, colore

In collaborazione con la

SETTIMANA INTERNAZIONALE DELLA CRITICA

fotografia/cinematography
Manuel Alberto Claro
Lukas Eisenhauer

montaggio/editing
Johan Söderberg

produttore/producer
Erik Gandini

produzione/production
Atmo AB
Götgatan 9, 116 46 Stockholm, Sweden
Tel. +46 8 462 26 90
info@atmo.se.
www.atmo.se

co-produzione/co-production
Zentropa Entertainment7
SVT Swedish Television

vendite internazionali/world sales
TrustNordisk
Filmbyen 12, 2650 Hvidovre, Denmark
Tel. +45 3686 8788
Fax +45 3677 4448
info@trustnordisk.com
www.trustnordisk.com

distribuzione/distribution
Fandango
viale Gorizia, 19, 00198 Roma, Italia
Tel. +39 06852185
Fax +39 0685218120
fandango@fandango.it
www.fandango.it

Sinossi Synopsis

Erik Gandini, regista, vive in Svezia ma è nato e cresciuto in Italia. Con *Videocracy*, torna nel suo paese d'origine, per raccontare dall'interno le conseguenze di un esperimento televisivo che gli italiani subiscono da trenta anni. E riesce a ottenere l'accesso esclusivo alle sfere più potenti, rivelando una storia significativa, derivata dalla spaventosa realtà della televisione italiana, un paese in cui il passaggio da showgirl a Ministro per le Pari Opportunità è puramente naturale.

Director Erik Gandini lives in Sweden but was born and raised in Italy. With *Videocracy* he returns to his homeland to recount from the inside the consequences of a television experiment to which Italian have been subjected for 30 years. He gains exclusive access to power circles, to reveal an important story of the frightful reality of television in Italy, a country in which the move from showgirl to Equal Opportunity Minister is only natural.

Biografia Biography

Erik Gandini (Bergamo, Italia, 1967) si è trasferito in Svezia all'età di 19 anni per frequentare la Biskops Arnö, scuola di cinema-documentario, proseguendo gli studi all'Università di Stoccolma. Il suo primo documentario, *Raja Sarajevo* (1994), ha ricevuto numerosi riconoscimenti in tutto il mondo. Da allora ha diretto e prodotto altri lavori: *Not without Prijedor,* su un gruppo di giovani rifugiati bosniaci che dalla Svezia ritornano in patria per combattere; *Amerisians*, che racconta della progenie rimasta in Vietnam dopo la guerra, e *Sacrificio - Chi ha tradito Che Guevara?* co-diretto con Tarik Saleh. Con sguardo molto critico alla società consumistica ha diretto *Surplus - Terrorized into Being Consumers*, selezionato in numerosi festival internazionali. Con Tarik Saleh ha realizzato anche *Gitmo - Le Nuove Regole della Guerra*, un documentario sulla base militare di Guantanamo, premiato ai festival di Seattle e di Miami.

Note di regia
Director's statement

Erik Gandini (Bergamo, Italy, 1967) moved to Sweden at the age of 19 to study at Biskops Arnö, a documentary film school, and continued his studies at the University of Stockholm. His first documentary, *Raja Sarajevo* (1994), won numerous awards throughout the world. Since then he has directed and produced *Not Without Prijedor*, about a group of young Bosnian refugees in Sweden who return to their country to fight; *Amerisians*, on the descendents of American soldiers who remained in Vietnam after the war; and *Sacrificio: Who Betrayed Che Guevara?,* co-directed with Tarik Saleh. With an eye highly critical of consumer society, he directed *Surplus: Terrorized Into Being Consumers*, which screened in numerous international festivals. He and Saleh also made *Gitmo*, a documentary on the military base in Guantanamo, which won prizes at the Seattle and Miami film festivals.

In una videocrazia la chiave del potere è l'immagine. In Italia soltanto un uomo ha dominato le immagini per più di tre decenni. Prima magnate della TV, poi Presidente, Silvio Berlusconi ha creato un binomio perfetto tra politica e intrattenimento televisivo, influenzando il contenuto della tv commerciale in Italia. I suoi canali televisivi, noti per l'eccessiva esposizione di ragazze seminude, sono considerati da molti uno specchio dei suoi gusti e della sua personalità.

In a videocracy the key to power is image. In Italy, a single man has dominated images for over three decades. First a TV magnate, then president, Silvio Berlusconi has created a perfect coupleing, of politics and television entertainment, influencing like no one else the content of commercial TV in Italy. Many consider his television channels, known for their excessive flaunting of semi-nude girls, to be a reflection of his tastes and personality.

RomaFictionFest2009

43000 presenze complessive

3000 accreditati

1000 partecipanti Industry

7000 spettatori nelle province

1000 ospiti

90 ospiti internazionali

22 case di Produzione

4 broadcaster nazionali

40 pitching

300000 visite al sito web

IL **ROMAFICTIONFEST**
E LE MIGLIORI SERIE TV DEL MONDO
VI DANNO APPUNTAMENTO AL **2010**

www.romafictionfest.it

Realizzato da: FONDAZIONE LAZIO AUDIOVISIVO

Promosso da: REGIONE LAZIO · Camera di Commercio Roma · APT

SPAZIOAPERTO
OPENSPACE

Cosimo Damiano Damato

ALDA MERINI UNA DONNA SUL PALCOSCENICO

Italia 2009, 71', dv, colore

Sinossi Synopsis

Alda Merini – Una donna sul palcoscenico è un film-documentario girato in presa diretta nella casa di Alda Merini, dove la poetessa dei Navigli si abbandona a un racconto di sé puro ed elegiaco, mettendo a nudo la sua anima. Un incontro fatto di gesti, parole, sguardi. Un dialogo privato che trasuda dolore ma che rivela l'anima più segreta e nascosta della Merini, la sua sapienza antica e il suo candore. La poetica, la filosofia, la genialità della Merini viene raccontata dal regista grazie a un canovaccio che affronta i temi del dono della poesia, del misticismo, della seduzione, della musica, un dialogo che diviene confidenza, afflato dell'anima, là dove si parla del dolore, delle brutture del manicomio, della follia riversata a piene mani nella poesia, del mistero di Cristo e della passione.

Alda Merini: Una Donna sul Palcoscenico is a documentary shot in Alda Merini's house, where the "poetess of the Navigli" freely tells her pure and elegiac story, baring her soul. An encounter made up of gesture, words, gazes. A private dialogue that oozes pain but reveals Merini's most secret and hidden self, her ancient wisdom and her candor. Merini's poetry, philosophy and genius are recounted by the director through a "plot" that tackles the gift of poetry, mysticism, seduction and music. The dialogue becomes disclosure, a breath of the soul, as she speaks of pain, the horrors of the mental institution, of madness poured fully into poetry, of the mystery of Christ and passion.

sceneggiatura/screenplay
Cosimo Damiano Damato

fotografia/cinematography
Cosimo Damiano Damato

montaggio/editing
Davide Arcieri

voce/voice
Mariangela Melato

produttore/producer
Angelo Tumminelli

produzione/production
Star Dust International
Via Ruggero di Lauria, 22
00192 Roma, Italia
Tel. +39 06 39742893
www.stardustinternational.it

Biografia Biography

Cosimo Damiano Damato (Margherita di Savoia, Puglia, 1973) nel 2008 ha diretto il film d'animazione *La luna nel deserto* con le le voci di Michele Placido e sua figlia Violante, Renzo Arbore, Emilio Solfrizzi, e le musiche originali dei Radiodervish. Parallela all'attività di regista d'animazione ha iniziato la sperimentazione teatrale e dall'incontro con il produttore Angelo Tumminelli sono nati diversi progetti teatrali. Ha lavorato con Giancarlo Giannini Arnoldo Foà e Riccardo Scamarcio. Da un soggetto di Giancarlo De Cataldo sta realizzando la sceneggiatura di un nuovo cartoon che sarà girato in stop-motion e sarà il primo noir d´animazione italiano.

In 2008, **Cosimo Damiano Damato** (Margherita di Savoia, Puglia, 1973) directed the animated film *La Luna nel Deserto*, which featured the voices di Michele Placido and his daughter Violante, Renzo Arbore and Emilio Solfrizzi, and original music by Radiodervish. Besides being an animation director, he also does experimental theatre and with producer Angelo Tumminelli has created various theatre projects. He has worked with Giancarlo Giannini, Arnoldo Foà and Riccardo Scamarcio. Working from a story by Giancarlo De Cataldo, he is currently writing a screenplay for a new film that will be shot in stop-motion and will be Italy's first animated noir.

Note di regia Director's statement

Il mio è un film sulla poesia. Ho voluto raccontare oggi, nel ventunesimo secolo, la vita di un'artista, la storia di una donna che vive di poesia e grazie alla poesia. Il mio è un vero innamoramento verso la poetessa dei Navigli, sedotto dalla forza delle sue parole e dalla profondità del suo sguardo. [...] Desideravo raccontare la Merini vera, quella che piange pensando ai suoi figli strappati al suo seno dal manicomio, quella che ha amato la poesia fino a rischiare la vita stessa. Una scelta stilistica che mi ha portato a un grande sacrificio, tre anni di lunghe attese sotto la sua casa sui Navigli, tre anni anche di rifiuti, ripagati, poi, da lunghi abbracci e tenerezze. A volte ho anche spento la telecamera commuovendomi con lei, altre ho lasciato la mia commozione come colonna sonora del suo racconto, altre ho sentito il dolore fluire e scorrere dalle sue mani calde.

My film is about poetry. I wanted to depict today, in the 21st century, the life of an artist, the story of a woman who lives from poetry and because of poetry. I am truly in love with the "poet of the Navigli," seduced by the power of her words and the depth of her perspective. [...] I wanted to depict the true Merini, the one who cries thinking about her children when they were torn from her breast by the mental institution, the one who loved poetry so much she even risked her life for it. This stylistic choice led to great sacrifice, to three long years waiting below her house on the Navigli, three years of refusals as well, later repaid by long embraces and tenderness. Sometimes I turned off the camera, moved as well with her, other times I left my emotions as the soundtrack to her story. Others still, I felt her pain flow from her warm hands.

Elisabetta Pandimiglio

MILLE GIORNI DI VITO

Italia 2009, 10', 35mm, colore, b/n

Sinossi Synopsis

Esiste chi è condannato a vivere dietro le sbarre senza aver commesso reati: i figli piccoli delle detenute. Vito è uno di loro. Compiuti tre anni, come prescrive la legge italiana, è tornato libero portandosi dietro il peso della sua infanzia così particolare. Il tragitto verso l'istituto di pena inevitabilmente riporta il piccolo Vito indietro: ogni evento, ogni passaggio, ogni particolare scatena in lui un micro cortocircuito che vivifica un passato troppo vicino e fa annegare il desiderio del rincontro in un'inquietudine crescente. Il percorso narrativo – incentrato sugli altalenanti stati d'animo del protagonista – tende a rappresentare la difficile interazione con il mondo circostante, attraverso l'affacciarsi insistente e ossessivo di un universo infantile impiantato sull'assenza di libertà.

There are those condemned to live behind bars without ever having committed a crime: the small children of female prisoners. Vito is one of them. As Italian law dictates, at the age of three he is "freed," taking with him the weight of his highly unusual childhood. The visits to the prison inevitably set little Vito back: every event, passage and detail sparks in him a small short-circuit that brings back to life a too-near past and smothers his desire to see his mother again under a growing anxiety. The film – focused on Vito's mood swings – presents the difficult interactions with the surrounding world, through the insistent and obsessive look into a child's universe built upon the lack of freedom.

sceneggiatura/screenplay
Elisabetta Pandimiglio

fotografia/cinematography
Cesar Meneghetti
Elisabetta Pandimiglio

montaggio/editing
Cesar Meneghetti
Elisabetta Pandimiglio

musica/music
X-Men, Tied & Twickled Trio

suono/sound
Fabio Pagotto

produttore/producer
Gianluca Arcopinto
Cesar Meneghetti

produzione/production
Axelotil Film
Via Luca della Robbia, 22
00153 Roma, Italia
Tel.+39 06 5745004
Fax+39 06 5755242
info@pablofilm.it
www.pablofilm.it
B+W Film
bpluswfilms@gmail.com
bwfilms.blogspot.com

Biografia Biography

Elisabetta Pandimiglio, regista, scrittrice, autrice di testi teatrali e sceneggiatrice. Ha scritto e diretto oltre sessanta lavori: un lungometraggio di finzione, vari documentari, corti narrativi, video e spot educativi. È una delle fondatrici di Telefono Rosa (Associazione nazionale contro la violenza sommersa). Ha pubblicato indagini, denunce, inchieste, saggi, racconti su condizione femminile e disagio sociale, e il romanzo *Ilia di Notte* (Data News 2001). Su commissione di Nanni Moretti ha realizzato nel 2002 il "Diario Sacher", *Zappaterra.* I suoi film sono stati proiettati in più di venti paesi. Per i suoi lavori da regista ha ricevuto, negli ultimi anni, oltre cinquanta premi e riconoscimenti, tra cui due menzioni speciali ai Nastri d'Argento. Nel 2009 ha diretto insieme César Meneghetti, con cui ha girato molti dei documentari, il lungometraggio *L'incontro*.

Elisabetta Pandimiglio is a director, writer, playwright and screenwriter. She has written and directed over sixty works, including a feature, various documentaries, narrative shorts, videos and educational films. She is a co-founder of Telefono Rosa (a national association against hidden violence). She has published investigations, exposés, essays and stories on the condition of women and social problems, and the novel *Ilia di Notte*. She was commissioned by Nanni Moretti in 2002 to make the "Sacher Diary" *Zappaterra*. Her films have been shown in over 20 countries. For her work, Pandimiglio has in recent years received over 50 awards, including two special mentions at the Nastri d'Argento. In 2009 she co-directed with César Meneghetti, with whom she has made numerous documentaries, the feature film *L'incontro*.

Note di regia Director's statement

Dieci anni fa elaborai il mio primo progetto sui bambini in carcere senza colpa, dopo aver letto un articolo dove si raccontava di Teresa, diciassette mesi, che viveva nella sezione "massima sicurezza" di Rebibbia con la madre condannata per traffico di stupefacenti. Il pezzo era corredato di foto. Mi colpì un'immagine in particolare: una bambina camminava per il corridoio dell'istituto di pena, imitando il tipico "passeggio" delle detenute. Stava imparando a sillabare le sue prime parole: "vitto" invece di "pappa" e poi "cella", "visita", "aria", "agente, apri!". Da allora non ho mai abbandonato l'intenzione di provare a rappresentare visivamente un piccolo spaccato di un'ingiustizia tanto grande, ma così complessa da sciogliere e forse anche da raccontare.

Ten years ago I made my first project on children in prison who have committed no crimes, after reading an article on Teresa, a 17-month-old girl living in the maximum-security section of Rebibbia with her mother, who was convicted of drug trafficking. The piece was accompanied by photos. I was struck by one image in particular: of a little girl walking down the hallway of a jail, imitating the typical "path" of the prisoners. She was learning her first words: "food" instead of "pap," and "cell", "visit", "air", "officer, open up!" Since then I never gave up on the idea of trying to visually represent a small glimpse of a huge injustice that is so complex to break down and perhaps even to recount.

Pasquale Scimeca

IL CAVALIERE SOLE

Italia 2009, 82', 35mm, colore

sceneggiatura/screenplay
Franco Scaldati
Nenella Buonaiuto
Pasquale Scimeca

fotografia/cinematography
Duccio Cimatti

montaggio/editing
Mascia Calamandrei
Pasquale Scimeca

suono/sound
Maximilian Gobiet

scenografia/art direction
Paolo Previti

interpreti/cast
Franco Scaldati
Gaspare Cucinella
Vincenzo Albanese
Antonio Ciurca
Melino Imparato
Raffaella Esposito
Sara Favarò
Egle Mazzamuto

produzione/production
Arbash
P.S. Oliva, 19
90141 Palermo, Italia
Tel. +39 091 8997036
arbash1@gmail.com

in collaborazione/in collaboration
POR Sicilia 2000/2006
Assessorato ai Beni Culturali della Regione Sicilia

Sinossi Synopsis

Il Cavaliere Sole alla ricerca del paese dove non si muore mai, è un'antica favola popolare, ripresa da Italo Calvino, e messa in scena dal drammaturgo Franco Scaldati agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso. Dopo venticinque anni, Scaldati inizia un viaggio alla ricerca dei suoi vecchi attori, per rimettere in scena lo spettacolo. Nel corso del viaggio per paesi e città, a piedi e sul treno dei sogni, incontra dei personaggi della letteratura e del mito. Alla fine, tutti insieme, in un cortile che assomiglia a un teatro, daranno vita alla recita; mentre attorno a loro la città, come per magia, scompare.

Il *Cavaliere Sole alla Ricerca del Paese Dove Non Si Muore Mai* is an old, traditional fairy tale, reinterpreted by Italo Calvino and adapted for the theatre by playwright Franco Scaldati in the early 1980s. Twenty-five years later, Scaldati sets out to find his old actors, to stage the play again. As he travels through towns and cities, on foot and on a train of dreams, he meets literary and mythical characters. In the end, they begin to stage a show in a courtyard that resembles a theatre, as the city around them magically disappears.

Biografia Biography

Pasquale Scimeca (Aliminusa, Sicilia, Italia) ha esordito nel 1989 con *La donzelletta*. Tre anni dopo ha diretto *Un sogno perso*. Nel 1993 ha vinto il Globo d'Oro e ha partecipato alla Mostra di Venezia con *Il giorno di San Sebastiano*. Nel 2000 ha realizzato *Placido Rizzotto* con il quale ha partecipato a numerosi festival internazionali tra cui Venezia, Toronto, Mar del Plata, vincendo premi prestigiosi. Nel 2003 ha ultimato l'edizione del film *Gli indesiderabili* con il quale ha partecipato al Festival di Locarno. Nel 2005 con *La Passione di Giosuè l'ebreo* ha partecipato alle Giornate degli Autori, e ai Festival di Toronto, L'Avana, Città del Capo e altri ancora. Dopo *Il Cavaliere Sole*, si appresta a girare *I Malavoglia*.

Pasquale Scimeca (Aliminusa, Sicily, Italy) made his feature debut in 1989 with *La Donzelletta*. Three years later, he directed *Un Sogno Perso*. In 1993 he won a Golden Globe and participated in the Venice Film Festival with *Il Giorno di San Sebastiano*. In 2000 he directed *Placido Rizzotto*, which screened at many international festivals, including Venice Toronto and Mar del Plata. In 2003 he made *Gli Indesiderabili*, which went to Locarno. In 2005 his film *The Passion of Joshua the Jew* was selected at the Venice Days, Toronto, Havana and Cape Town film festivals, among others. Since finishing *Il Cavaliere Sole* he has begun preparing *I Malavoglia*.

Note di regia Director's statement

Lavorare con Franco Scaldati provoca sempre un sottile piacere, anche quando è doloroso per impossibilità di dialogo o di direzione. In realtà io amo questo vecchio burbero, dolce, solitario poeta, perso nella sua lingua a volte incomprensibile, nel suo caparbio attaccamento ai quartieri popolari di Palermo dove è nato e cresciuto, questo padre nobile di tutti noi, cineasti e teatranti, questo maestro che non ha mai insegnato niente, ma da cui tutti noi abbiamo imparato, succhiando o sbirciando, dentro il suo mondo poetico. Cavaliere Sole, o Cavaliere Luna? In realtà Scaldati è un poeta che vive immerso nei suoi sogni, protagonista di situazioni teneramente paradossali, alla ricerca di un giardino fatato che forse è quello della morte, o meglio quello dove non si muore mai, che è poi la stessa cosa.

Working with Franco Scaldati always evokes a subtle pleasure, even when the impossibility of dialogue or direction is painful. Actually, I love this old, surly, sweet, solitary poet, lost in his language that is at times incomprehensible, in his stubborn attachment to the working class neighborhoods of Palermo in which he was born and raised. This noble father of us all, filmmakers and thespians, this master that never taught anything, but from whom we have all learned, suckling or eyeing, inside his poetic world. Sun Knight or Moon Knight? Scaldati is actually a poet who lives immersed in his dreams, the protagonist of tenderly paradoxical situations, in search of an enchanted garden that may be the garden of death. Or rather, where no one ever dies, which is ultimately the same thing.

TEHERAN MON AMOUR
CORTOMETRAGGI DALL'IRAN

Camillo De Marco

"Quando la repressione si fa più forte, più forte si fa anche la creatività". Parole di Juliette Binoche, a fine luglio sul set toscano dell'ultimo film di Abbas Kiarostami, *Copia conforme*. Il maestro iraniano concludeva le ultime riprese proprio mentre a Teheran la polizia tornava ad attaccare i sostenitori dell'opposizione e arrestava Jafar Panahi, Leone d'Oro a Venezia nel 2000. Binoche sarà protagonista dunque di un'opera che non sarà mai proiettata in Iran e circolerà clandestinamente in dvd, come tutti gli ultimi titoli di Kiarostami. Come centinaia di film di decine di filmmaker, che affidano ormai da tempo le loro immagini a canali inaspettati.
Quello che le elezioni in Iran hanno mostrato è infatti il cambiamento nei modi creativi e comunicativi che nella Rete e nel digitale hanno trovato il luogo pulsante del dissenso. Quello più diretto e meno manipolabile. I giovani che hanno contestato in piazza le elezioni vinte da Ahmadinejad hanno condiviso informazioni e rabbia senza limiti geografici, culturali e temporali negli spazi condivisi dei blog, Facebook, Twitter, Youtube. "One person = one broadcaster". Come ha spiegato la giornalista Leyla Ferani, il web globalizzato ha di fatto abbattuto il muro che separava l'Iran e il resto del mondo: "nessun governo può troppo a lungo tacitare un popolo che non vuole starsene zitto".
Non vuole starsene zitto il cinema iraniano, imbrigliato da tempo dalla censura del regime teocratico degli ayatollah che lo costringe a un sottotesto di simboli e metafore. E diventa ineluttabilmente una forma di resistenza.
I cortometraggi con cui le Giornate degli Autori vogliono rendere omaggio a questa resistenza sono fatti di emozioni, commozioni, presentimenti e intuizioni. Attraverso scelte stilistiche diverse, essi testimoniano la difficile realtà locale. E reclamano libertà di espressione, di vestirsi, di ballare, di amare, di ascoltare musica e di vedere film.

WHERE IS MY VOTE?

P R O G R A M M A

As I Was Leaving My City di **Amirali Navaee** (3’10”)
L’aeroplanino di carta di **Arash Irandoust** (6’50”)
My Atomic Beloved di **Amirali Navaee** (15’)
Muli di **Marjon Farsad** (4’50”)
Shahrzad di **Hana Kamkar** (40’)

“When repression grows, so does creativity,” said Juliette Binoche from the Tuscan set of the latest film by Abbas Kiarostami, *Copia Conforme*. The Iranian director was wrapping up shooting while in Tehran the police went back to attacking opposition supporters and arrested Jafar Panahi, the Golden Lion winner at the 2000 Venice Film Festival.
Binoche stars in a film that will never be shown in Iran and will circulate secretly on DVD, like all of Kiarostami’s recent films. Like hundreds of films by dozens of filmmakers, who for some time have relied on unusual channels to show their work.
The elections in Iran were proof of the change in the creative means of communication, which have found in the Internet and digital technology a pulsating space for dissent. A space that is more direct and less easily manipulated. The young people who protested Ahmadinejad’s presidential victory on the streets shared their information and rage without any geographical, cultural or temporal limits, through blogs, Facebook, Twitter and YouTube. “One person = one broadcaster.” As journalist Leyla Ferani explained, the globalized web tore down the walls that separated Iran from the rest of the world because “the government can no longer suppress a population which refuses to be silent.”
Iranian cinema does not want to be silent, stifled as it has been for some time by the censorship of the ayatollahs’ theocratic regime, which forces [filmmakers] to resort to a subtext of symbols and metaphors. And inevitably becomes a form of resistance.
The short films with which Venice Days pays homage to this resistance are emotional, moving, foreboding and intuitive. Through various stylistic choices they bear witness to the country’s difficult situation. And they demand freedom of expression – so that Iranians may wear what they want to wear, dance, love, listen to music and watch films.

INCONTRI IN VILLA
ENCOUNTERS IN THE VILLA

Fin dalla prima edizione, gli appuntamenti di discussione e approfondimento sui grandi temi del cinema, della trasformazione dei linguaggi, dell'emergenza cultura legata alle diverse legislazioni, del diritto d'autore e della libertà creativa, sono stati un aspetto qualificante della Villa degli Autori. L'idea di un luogo d'incontro all'interno di un grande festival, di uno spazio che appartiene di diritto agli autori, alle loro associazioni di categoria e che si offre come momento aperto di ricerca e novità ci è sembrata importante almeno quanto la selezione dei film proposta, all'interno di un progetto complessivo che si riallaccia alla tradizione della Quinzaine des Réalisateurs di Cannes (1969) e alle Giornate del Cinema Italiano di Campo S. Margherita (1972).
Caratteristica di questa offerta, lontana dal consueto susseguirsi di panels, tavole rotonde e convegni e modellata piuttosto sulla tradizione dell'Agorà, è la libertà di temi e approcci che, considerati tutti insieme, offrono ogni anno uno sguardo complessivo sullo stato dell'arte, sugli scenari futuri, sulle difficoltà presenti. È chiaro che la difficile situazione del cinema italiano in questo frangente è destinata a dominare la scena nell'edizione 2009, ma ci siamo sforzati di affiancarvi momenti "altri" che guardano alle trasformazioni del linguaggio attualmente in atto e che coinvolgono in primo luogo gli autori dei film in programma nella nostra sezione.
La Villa degli Autori è inoltre aperta a iniziative, presentazioni, proposte che accogliamo volentieri nell'idea globale di un luogo al servizio del cinema e di chi lavora in tutta Europa per la sua tutela e il suo rilancio come grande momento collettivo di cultura e di ricerca.
Tra i momenti qualificanti di quest'edizione citeremo:

La **Giornata della Regione Lazio** dedicata alle nuove attività della Fondazione per l'Audiovisivo Roberto Rossellini a favore del cinema italiano ed europeo.

La **Giornata del Cinema Italiano** voluta in accordo con le associazioni di categoria in seguito alla drammatica situazione del nostro sistema culturale e ai doveri del servizio pubblico.

La **Giornata SIAE** dedicata come ogni anno alla tutela della creatività italiana e al riconoscimento di una figura del nostro cinema che si sia particolarmente impegnata per la sua promozione e visibilità internazionale.

La **Giornata 100+1. Cento Film e un Paese, l'Italia** realizzata con la Provincia di Roma e il sostegno di Cinecittà Luce dedicata al progetto sperimentale "Cinema e Storia" con cui prende avvio la seconda fase dell'iniziativa delle Giornate degli Autori coordinata dal critico Fabio Ferzetti.

La **Giornata della Creatività e della libertà d'espressione** dedicata a uno dei temi di maggiore attualità nel sistema contemporaneo dell'audiovisivo e coordinata da Enrico Caria, Antonio Falduto, Gianfranco Giagni.

La **Giornata Europea della Creatività** dedicata alla trasformazione dei linguaggi nell'anno europeo della Creatività e dell'Informazione e nel momento in cui il Premio Lux del Parlamento Europeo viene ufficialmente presentato alla Mostra del Cinema.

From its first edition, the encounters for discussing and probing in-depth the great topics of cinema – i.e., the transformation of audiovisual languages, the cultural emergency tied to various legislative measures, copyright and creative freedom – have been a fundamental aspect of the Filmmakers Villa. The idea of offering a meeting place within a large festival, one that rightfully belongs to all filmmakers and industry organizations and is open to research and novelty, seemed to us as important as the films selected, within an overall project that harkens back to the Directors' Fortnight at Cannes (founded in 1969) and the Italian Film Days of Campo S. Margherita of 1972.

What characterizes the Villa – which distances itself from the usual panels, round tables and conferences and is modeled after the agora tradition – is the freedom of topics and approaches that, considered as a whole, each year offer a comprehensive view on the state of art, future scenarios and the difficult present. Naturally, the current problematic situation of Italian cinema is destined to dominate the 2009 edition, but we have made a concerted effort to include other events, which look at the transformations in film language currently underway, ones that involve first and foremost the filmmakers of the works selected in our program.

The Filmmakers Villa is moreover open to projects, presentations and proposals that we readily welcome within the global idea of a space at the service of cinema and those throughout Europe who work to protect it and its role as an important collective moment of culture and research.

Some of the most significant initiatives of this year's Venice Days include:

Lazio Region Day, dedicated to the latest activities of the Roberto Rossellini Audiovisual Foundation for Italian and European cinema.

Italian Cinema Day, organized with the national film associations following the dramatic situation of our cultural system and the obligations of public institutions.

SIAE Day, dedicated each year to protecting Italian creativity and paying tribute to a personality from our film industry particularly committed to its international promotion.

100+1. One Hundred Films and One Country, Italy, organized with the Province of Rome and with support from Cinecittà Luce, is dedicated to the experimental project "Film and History," which marks the beginning of the second phase of the Venice Days initiative, conceived by critic Fabio Ferzetti.

Creativity and Freedom of Expression Day, dedicated to one of the most pressing topics of the contemporary audiovisual system and coordinated by Enrico Caria, Antonio Falduto and Gianfranco Giagni.

European Creativity Day, dedicated to the transformation in cinematic languages during the European Year of Creativity and Information and on the occasion of the European Parliament's official presentation of the Lux Award to the Venice Film Festival.

QUELLE GIORNATE DEL '69
THOSE DAYS OF '69

di by **Pierre-Henri Deleau**

Dall'8 al 23 maggio 1969 – giusto 40 anni fa – in concomitanza con il Festival di Cannes si svolse la prima edizione della Quinzaine des Réalisateurs (dai 15 giorni di durata della kermesse) a cui si ispirano esplicitamente le Giornate degli Autori. Ricordando quello straordinario anno di Cannes (la giuria ufficiale era presieduta da Luchino Visconti, ma la vera novità fu proprio la sezione autonoma e indipendente voluta ai cineasti francesi dopo il Maggio '68) il fondatore della Quinzaine, Pierre-Henri Deleau, racconta quella fantastica avventura, ricca di somiglianze con i fermenti che oggi attraversano il cinema italiano alla vigilia della Mostra di Venezia.

More or less 40 years ago, from May 8-23, 1969 – parallel to the Cannes Film Festival – the first Quinzaine des Réalisateurs/Directors' Fortnight that took place (during the 15 days of the festival), which explicitly inspired Venice Days. Remembering that extraordinary year at Cannes – the official jury was presided over by Luchino Visconti, but the true novelty was this autonomous and independent section sought out by French filmmakers after May 1968 – Quinzaine co-founder Pierre-Henri Deleau speaks of that fantastic adventure, which very much resembles the turmoil that today traverses Italian cinema on the eve of the Venice Film Festival.

68 lungometraggi, 40 corti, 22 nazioni in cartellone... e poco più di tre mesi per organizzare tutto. Per uno che non aveva mai visto il festival di Cannes (ma su questo non dissi la verità ai miei colleghi della SRF, la Societé des Réalisateurs de Films), che veniva da un Cineclub universitario a Lille e dal piccolo festival di Hyères, non fu semplice. Ma l'impresa avvenne a tale velocità e con un tale senso della sfida che, alla fine, riuscì.

Tutto era cominciato un anno prima, con Truffaut e Godard appesi al sipario della Sala Grande di Cannes e il mondo del cinema sulle barricate per la decisione di cacciare Henri Langlois dalla "sua" Cinémathèque Française. Dopo l'interruzione traumatica del Festival cominciò l'estate, riaprirono i benzinai, tutti andarono in vacanza e a settembre i cineasti francesi

Sixty-eight feature films, 40 shorts, 22 countries...and just over three months to organize everything. For someone who had never been to the Cannes Film Festival (which I didn't mention to my colleagues at the Societé des Réalisateurs de Films), who came from a university film club in Lille and a small festival in Hyères, it wasn't easy. But the event took place with such speed and with such a sense of challenge that, in the end, I succeeded.

Everything began a year earlier, when Truffaut and Godard were hanging from the curtains of the Grande Salle at Cannes and the film world was at the barricades over the decision to fire Henri Langlois from "his" Cinémathèque Française. After the dramatic interruption of the Festival, summer began, the gas stations reopened, everyone went on vacation – and in September

scoprirono che nulla era cambiato. Nacque così il Sindacato dei registi (la SRF), con la militanza senza bandiere (c'erano autori di tutte le convinzioni politiche), con Robert Enrico alla presidenza e l'impegno a cambiare il sistema dal di dentro (rosicchiandolo giorno per giorno, diceva Jacques Doniol-Valcroze), difendere Langlois, entrare nelle commissioni pubbliche, contrastare lo strapotere dei produttori, abbattere la censura e... riformare il festival di Cannes.

La rete internazionale del copinage funzionò a meraviglia: alla chiamata alle armi in favore della Cinémathèque risposero personaggi come Chaplin e Welles, in Germania si mobilitò Volker Schlöndorff, in Italia c'erano Bernardo Bertolucci e perfino Tinto Brass che con Langlois aveva lavorato. La stessa rete di solidarietà globale ci aiutò a dar vita a quella sorta di contro-festival che fu la prima Quinzaine. Il presidente di Cannes, Favre Lebret, aveva il terrore di un nuovo boicottaggio e cercò un'intesa, ci offrì una sala (il vecchio e polveroso Rex che non c'è più), qualche proiezione di mezzanotte al cinema Olympia e cinque stanze in un alberghetto vicino alla stazione che era frequentato da signorine di dubbia morale. Appena di che ospitare il mio microscopico staff di semi-volontari, i soldi contati per stampare una locandina delle proiezioni a ingresso libero, nessun ufficio: la famosa Malmaison, una bella villetta liberty sulla Croisette che per vincolo comunale non può essere demolita e che oggi è il quartier generale, ci venne data solo anni dopo.

Col Festival abbiamo sempre avuto un rapporto di vicinanza e nobile rivalità: se Cannes si è liberata dal giogo dei produttori e delle cinematografie nazionali che decidevano i film del concorso, lo deve un po' anche alla Quinzaine che impose l'idea di libertà del cinema moderno. E se il Festival si è rinnovato, lo deve anche ai grandi registi scoperti da noi, rimasti fedeli a quest'idea alternativa, almeno fino a quando non ebbero in tasca l'invito in concorso. Niente di male: quando Michael Haneke festeggia la sua Palma d'Oro sono

French filmmakers realized that nothing had changed.

This is how the directors' union, the Societé des Réalisateurs de Films (SRF), came about, with its "flag-less" militancy (there were directors of all political persuasions), Robert Enrico as president and a commitment to change the system from inside (nibbling away at it day by day, as Jacques Doniol-Valcroze said), defend Langlois, enter public commissions, fight the overwhelming power of the producers, eliminate censorship and... reform the Cannes Film Festival.

This international network of mutual support worked beautifully. At a call to arms to defend the Cinémathèque, responses came from people such as Charlie Chaplin and Orson Welles; in Germany, Volker Schlöndorff; in Italy, Bernardo Bertolucci and even Tinto Brass, who had worked with Langlois. That same network of global solidarity helped us create a kind of counter-festival, which was the first Quinzaine. Cannes president Favre Lebret was terrified of another boycott and, looking to reach an understanding, offered us a cinema (the old, dusty Rex, which no longer exists), some midnight screenings at the Olympia and five rooms in a small hotel near the station that was frequented by young women of dubious virtue. Just barely enough to house my micro-staff of semi-volunteers, a little bit of money to print a poster of the free screenings, and no office. The famous Malmaison, a beautiful Art Nouveau villa on the Croisette that the city cannot by law tear down and which are our current headquarters, was given to us only years later.

With the Festival we've always had a close relationship of noble rivalry: if Cannes was freed from the yoke of producers and national associations that decided the competition films, it owes something to the Quinzaine, which imposed the idea of the freedom of modern cinema. If the Festival was renewed, even in that it is partly indebted to the great directors we discovered, who have remained loyal to the initial alternative idea, at least until they were invited to the Competition. Which is by no means a

il primo a essere contento perché ricordo bene che il suo genio si è rivelato da noi.
Ma torniamo a quel maggio 1969: la preparazione si fece a casa del regista Jean Gabriel Albicocco, il primo marito di Marie Laforêt, che aveva fatto fortuna con un grande successo popolare come *Le grand Meaulnes* e ci mise a disposizione un ufficio e una segretaria. C'erano i due vecchi compagni della Resistenza, Pierre Kast (è suo lo slogan "I film nascono liberi e uguali. Il nostro sarà il cinema in libertà") e Jacques Doniol-Valcroze (il fondatore dei Cahiers du Cinéma, una leggenda vivente per tanti di noi), Robert Enrico che insieme ad Albicocco fu il nostro negoziatore con Cannes e il Ministero della Cultura da cui avemmo la nostra prima (ridicola, ad essere sinceri) sovvenzione.
C'era un fantastico disordine creativo, tutti stavano al telefono chiamando colleghi e amici nei cinque continenti, facendo affluire le copie per la selezione a Parigi (a quel tempo non c'erano i DVD), organizzando qualche viaggio all'estero, convincendo i registi invitati a organizzarsi da soli per trovarsi un letto in Costa Azzurra. Se rivedo i nomi di chi venne, da Susan Sontag a Carmelo Bene, da Nagisa Oshima a Bernardo Bertolucci, da Roger Corman a Bob Rafelson, da Gabriel Axel a Miklós Jancsó, senza parlare del miglior cinema sudamericano con Glauber Rocha in testa e dei francesi come Malle, Garrel, Techiné e persino l'aristocratico Robert Bresson, mi dico che abbiamo avuto fortuna e fiuto.
Del resto io mi sono sempre considerato un parassita di buon senso. In trent'anni alla Quinzaine (Deleau ha lasciato l'incarico nel 1988, ndr) non ho mai firmato un contratto e non ho subito interferenze. Gli autori capirono in fretta che quello del Direttore è un vero e proprio mestiere e che non si può contare su di loro per andare in giro per il mondo e vedere centinaia di film. Nel '69 capitava che qualcuno, Louis Malle, Pierre Kast, Valcroze, vedessero con me qualche pellicola; si parlava volentieri di cinema, ma nulla più.
Arrivò quindi il giorno del debutto, ovvero il momento in cui scoprii la mia inespebad thing: when Michael Haneke celebrated his Palme d'Or I was the first to be happy because I remember full well that his genius was discovered in the Quinzaine.
But to go back to May 1969. Preparations took place at the home of director Jean Gabriel Albicocco, Marie Laforêt's first husband, who had become rich from the huge hit *The Wanderer* and who gave us an office and a secretary. There were two old friends from the Resistance, Pierre Kast (behind the slogan "All films are born free and equal. Our cinema will be free.") and Jacques Doniol-Valcroze (the founder of *Cahiers du Cinéma,* a living legend for many of us); and Robert Enrico, who with Albicocco was our first negotiator with Cannes and the Ministry of Culture, from whom we had our first (and, to be honest, ridiculous) subsidy. It was a great creative mess, everyone was on the phone calling colleagues and friends on the five continents, ensuring that prints flowed into Paris for our selection (there were no DVDs at the time), organizing some trips abroad and convincing the invited directors to find their own place to sleep on the Côte d'Azur.
If I look back over the names that came – including Susan Sontag, Carmelo Bene, Nagisa Oshima, Bertolucci, Roger Corman, Bob Rafelson, Gabriel Axel and Miklós Jancsó; not to mention the best of South American cinema, headed by Glauber Rocha; and French filmmakers such as Malle, Garrel, Techiné and even the aristocratic Robert Bresson – I tell myself that we had luck and instinct.
Moreover, I've always considered myself a parasite with good sense. In my 30 years at the Quinzaine [Deleau stepped down from his position in 1988], I never signed a contract and I never sustained any interference. Filmmakers quickly came to understand that being an artistic director is a true craft and they themselves cannot travel around the world seeing hundreds of films. In 1969 a few directors – Louis Malle, Pierre Kast, Valcroze – saw some films with me. We spoke often of cinema, but nothing more.
Then came the day of the debut, the moment in which I discovered my inexperi-

rienza: avevo chiuso il programma quando scoprii che i due film del primo giorno erano ancora bloccati in dogana. Mi ricordai che avevo appena rifiutato due titoli nuovi di zecca, arrivati per noi a Parigi su richiesta dell'ambasciatore cubano Alejo Carpentier, grande scrittore e appassionato di cinema che però li aveva ricevuti troppo tardi. Fu un attimo: dissi a tutti, mentendo, che li avevo visti, che erano una boccata d'aria nuova, che avremmo aperto a sorpresa con *La primera carga al machete*. Negli anni è diventato un simbolo del nuovo cinema latino-americano, ma ricordo benissimo la mia angoscia in sala, a spiare le reazioni del pubblico da dietro una tenda.

Con stratagemmi come questo, le conferenze stampa esplosive di geni irrequieti come Carmelo Bene, qualche polemica puntata ad arte contro l'indifferenza dei critici che difendevano la "loro" sezione parallela (la Semaine de la Critique) e quindi ci ignoravano per principio, costruimmo le premesse del successo. Il pubblico veniva alle proiezioni, attirato dal senso di libertà e di diversità che si respirava rispetto al Festival ufficiale (il mio straordinario "nemico" Gilles Jacob non c'era ancora), il primo critico a mettere il naso da noi fu Jean-Louis Bory del "Nouvel Observateur" dopo una settimana, ma il gioco era fatto comunque: Cannes non sarebbe stata più la stessa e il merito, allora come dopo, va tutto all'eccezionale partecipazione, solidarietà, calore che i cineasti seppero offrire a questa piccola rassegna indipendente. Sono maestri come Herzog che mi telefona da Los Angeles per suggerirmi un mediometraggio dello sconosciuto George Lucas, Schlöndorff che riprende le nostre idee e anima i cineasti tedeschi del Gruppo di Monaco, Julio Bressane che porta l'eco di Cannes in Brasile, ad aver fatto della Quinzaine ciò che è stata. Per anni era un titolo di merito aver fatto "un film da Quinzaine". Certo, oggi tutto è più difficile: come dice Stephen Frears, "il mainstream ha assorbito tutto, compreso me"...

(testimonianza raccolta da Giorgio Gosetti)

ence: after I closed the program I found out that the two films scheduled for the first day were still blocked at customs. I remembered that I had just refused two new titles, which were sent to us in Paris upon request of the Cuban ambassador Alejo Carpentier, a great writer and film lover who, however, had received them too late. It took just a moment: I lied to everyone and said I'd seen them, that they were a breath of fresh air, and that we would open with the surprise film *The First Charge of the Machete*.

Over the years, the film became the symbol of new Latin American cinema, but I remember so very well my anxiety in the theatre, spying on the audience's reaction from behind a curtain. It was with these kinds of strategies, the explosive press conference of geniuses such as Carmelo Bene, some controversy aimed at the indifference of critics who defended "their" parallel section (Critics' Week) and thus ignored us on principle, that we built the foundations for success. Audiences came to the screenings, attracted by the sense of freedom and diversity that existed with respect to the official Festival (my extraordinary "enemy" Gilles Jacob wasn't there yet). The first critic to come see us was Jean-Louis Bory of the *Nouvel Observateur*, after a week, but the dye was already cast. Cannes would never be the same again and the credit, then and later, all goes to the exceptional participation, solidarity and warmth that the filmmakers bestowed upon our small, independent section.

It was maestros such as Herzog calling me from Los Angeles to suggest a medium-length film by an unknown George Lucas, Schlöndorff taking our ideas and using them to give life to the German filmmakers of the "Munich Group," and Julio Bressane taking echoes of Cannes to Brazil, that made the Quinzaine what it is. For years it was a badge of honor to have made "a Quinzaine film." Naturally, today things are more difficult: as Stephen Frears says, "the mainstream has absorbed everything, even me...."

(from an interview with Giorgio Gosetti)

I LUNGOMETRAGGI DELLA QUINZAINE DES RÉALISATEURS 1969

ACÉPHALE (Francia)
di Patrick Deval
ADAM II (Germania)
di Jan Lenica
BALLADE POUR UN CHIEN (Francia)
di Gérard Vergez
BARRAVENTO (Brasile)
di Glauber Rocha
BRANDY IN THE WILDERNESS
(Stati Uniti) di Stanton Kaye
BRESIL AN 2000 (Brasile)
di Walter Lima Jr
CALCUTTA (Francia)
di Louis Malle
CAPITU (Brasile)
di Paulo Cezar Saraceni
CAPRICCI (Italia)
di Carmelo Bene
CARA A CARA (Brasile)
di Júlio Bressane
CHRISTOPHER'S MOVIE MATINEE
(Canada) di Mort Ransen
CINQ FILLES SUR LE DOS
(Cecoslovacchia) di Evald Schorm
DE MERE EN FILLE (Canada)
di Anne-Claire Poirier
DROLE DE JEU (Francia)
di Pierre Kast
DUO POUR CANNIBALES (Svezia)
di Susan Sontag
EINE EHE (Germania)
di Strobel e Tichawsky
ENTRE LA MER ET L'EAU DOUCE
(Canada) di Michel Brault
FUOCO (Italia)
di Gian Vittorio Baldi
HEAD (Stati Uniti)
di Bob Rafelson
IMAGE, FLESH AND VOICE (Stati Uniti)
di Ed Emshwiller
INVASION (Argentina)
di Hugo Santiago
JARDIM DE GUERRA (Brasile)
di Neville Dalmeida
JUSQU'AU CŒUR (Canada)
di Jean-Pierre Lefebvre
KID SENTIMENT (Canada)
di Jacques Godbout
L'AGE LE PLUS HEUREUX
(Cecoslovacchia) di Jaroslav Papousek
L'ÉTÉ (Francia)
di Marcel Hanoun
LA BELLE OUVRAGE (Francia)
di Anonimo
LA PENDAISON (Giappone)
di Oshima Nagisa
LA POUPÉE ROUGE (Francia)
di Francis Leroi
LA PRIMERA CARGA AL MACHETE
(Cuba) di Manuel Octavio Gomez
LE CINÉMATOGRAPHE (Francia)
di Michel Baulez
LE COMPROMIS (Paesi Bassi)
di Philo Bregstein
LE JOUJOU CHÉRI (Danimarca)
di Gabriel Axel
LE LIT DE LA VIERGE (Francia)
di Philippe Garrel

LE TEMPS EN ROSE (Finlandia)
di Risto Jarva
LE VIOL D'UNE JEUNE FILLE DOUCE
(Canada) di Gilles Carle
LE VOYAGE (Brasile)
di Fernando Cony Campos
LES CONTREBANDIERES (Francia)
di Luc Moullet
LES GOMMES (Belgio)
di Francis Deroisy
LES VIEILLES LUNES (Svizzera)
di David Fahri
LUCIA (Cuba)
di Humberto Solas
MARIE (Ungheria)
di Marta Meszaros
MARKETA LAZAROVA (Cecoslovacchia)
di Frantisek Vlacil
MONEY, MONEY (Francia)
di José Varela
MUMBO-JUMBO (Francia)
di Jean-Luc Magneron
NOCTURNE 29 (Spagna)
di Pedro Portabella
NOTRE-DAME DES TURCS (Italia)
di Carmelo Bene
NOUS N'IRONS PLUS AU BOIS (Francia)
di Georges Dumoulin
O BRAVO GUERREIRO (Brasile)
di Gustavo Dahl
PARTNER (Italia)
di Bernardo Bertolucci
PAUL (Francia)
di Diurka Medveczky
PAULINA S'EN VA (Francia)
di André Techine
RHODESIA COUNTDOWN (Zimbabwe)
di Michael Raeburn
SCRATCH HARRY (Stati Uniti)
di Alex Matter
SHINJUKU DOROBO NIKKI (Giappone)
di Oshima Nagisa
SIROCCO (Ungheria)
di Miklos Jancso
SOLILOQUE (Gran Bretagna)
di Stephen Dwoskin
TERRY WITHMORE FoR AN EXAMPLE
(Svezia) di Bill Brodie
THE ERNIE GAME (Canada)
di Don Owen
THE ILLIAC PASSION (Francia)
di Gregory Markopoulos
THE TRIP (Stati Uniti)
di Roger Corman
THREE (Stati Uniti)
di James Salter
TU IMAGINES ROBINSON (Francia)
di Jean-Daniel Pollet
UNE FEMME DOUCE (Francia)
di Robert Bresson
VIE PROVISOIRE (Brasile)
di Mauricio Gomez Leite
VIVE LA MORT (Svizzera)
di Francis Reusser
WHEEL OF ASHES (Stati Uniti)
di Peter Goldman
YVON, YVONNE (Svizzera)
di Claude Champion

Dichiarazione di Pierpaolo Pasolini (all'ANSA)

" Come presidente dell'Associazione Nazionale
" Autori Cinematografici sono naturalmente parte at=
" tiva dello schieramento delle forze sindacali e
" culturali che organizzano la manifestazione demo=
" cratica del Cinema Italiano nella città di Venezia;
" come autore cinematografico, e a titolo più speci=
" ficamente personale, ho deciso di contribuire alla
" lotta per l'affermazione del diritto dell'autore a
" determinare la destinazione politico-culturale del=
" le proprie opere partecipando con il mio ultimo film
" 'I racconti di Canterbury' alla manifestazione de=
" mocratica. "

COMUNICATO STAMPA
(ANAC-AACI)

Jean Luc Godard ha telefonato questa mattina ai responsa=
bili delle Associazioni nazionali autori cinematografici ANAC e
AACI la seguente dichiarazione, già telegrafata da lui e da Jean
Pierre Gorin al Vicecommissario della Mostra d'Arte Cinematografi=
ca e trasmesso all' agenzia France Presse:

" Considerato l'aspetto antidemocratico dell'attuale festi=
" val cinematografico veneziano abbiamo deciso di ritirare il nostro film
" "Tout va bien". Il film sarà proiettato nel quadro della mani=
" festazione organizzata dall'ANAC e dall'AACI che si svolge a Ve=
" nezia - città."

Il Comitato organizzativo della Manifestazione democrati=
ca veneziana ha di conseguenza inserito il film di Godard tra i
film ospitati dalle "Giornate del cinema italiano".

trasmesso all'agenzia ANSA
alle 12,30 del 23 Agosto 1972

QUELLE **GIORNATE** DEL '72
THOSE **DAYS** OF '72

di by **Citto Maselli**

Per capire i precedenti delle "Giornate del Cinema Italiano" che nel 1972 videro il cinema italiano mobilitato a creare una vera e propria "alternativa" alla Mostra di Venezia bisogna risalire al 1960 quando, su iniziativa dell' ANAC e organizzati direttamente da Mario Camerini e Roberto Rossellini, tutti gli autori italiani dei quattro film in concorso si rifiutarono di mettere piede al Lido. Si chiamavano Visconti, Pietrangeli, Vancini e Maselli e l'occasione era specificamente politica: a dirigere la mostra veneziana era stato nominato direttamente dalla DC un non meglio identificato Lonero, funzionario di loro stretta fiducia e osservanza. Poi il '68, dove con buona pace di chi adesso si consente certi giochi al massacro, vennero concretamente avviate le tre grandi battaglie di riforma che segnarono quell'epoca: la riforma della Rai, quella degli enti cinematografici di stato e quella della stessa Biennale veneziana.
Durò cinque anni la battaglia per quest'ultima riforma perché una parte consistente della DC di allora - da Ferrari Aggradi ad Andreotti fino alla ferma posizione dei fanfaniani - ne aveva colto il forte valore simbolico e dunque precisamente politico. La conferma di quasi tutto l' intero gruppo dirigente della Biennale, avvenuta nella primavera del '72, apparve all' ANAC di allora come un preciso segnale negativo cui bisognava immediatamente rispondere. Presidente della nostra associazione era allora Pasolini e anche allora eravamo reduci da una scissione interna che aveva fatto nascere l' AACI di cui era stato eletto presidente Nanni Loy. Ma fummo tutti insieme d'accordo non solo nel sabotare il festival ufficiale ma addirittura nell'attivare clamorosamente una sorta di controfestival che si svolgesse nel cuore della città e fosse insieme un laboratorio per la messa a punto della nuova legge. Ricordo, a riguardo, gli interventi di Godard sempre presente durante quelle che intanto avevamo chiamato "Giornate del cinema italiano". Che vinsero clamorosamente sulla Biennale veneziana con la partecipazione diretta di Bertolucci e Antonioni, Pasolini e

The precedent was set in 1960 when, on an ANAC initiative organized by Mario Camerini and Roberto Rossellini, the directors of the four Italian films in competition refused to set foot on the Lido. Their names were Luchino Visconti, Antonio Pietrangeli, Florestano Vancini and Citto Maselli and the occasion was very much political. The artistic director of the Venice Film Festival had been handpicked by the Christian Democrats (DC), someone identified only as Lonero, with close ties to the party. Then came 1968, and with the consent of those who now turned a blind eye to certain elimination games, the three great battles for reform which marked that era began: the reform of RAI, the state film bodies and the Biennale itself.
The reform for the latter lasted five years because a substantial portion of the then DC – from Ferrari Aggradi to Andreotti, to the resolute position of the Fanfani camp – had grasped its powerful symbolic and hence political value. The confirmation of almost the entire executive group of the Biennale in the spring of 1972 seemed to ANAC a clear-cut negative signal that required an immediate response. The president of our association at that time was Pierpaolo Pasolini and already there was an internal division that had given rise to the AACI. However, we agreed not only to sabotage the official festival, but also to loudly create a counter-festival that would take place in the heart of the city and would be an occasion to polish the new law as well. I remember the speeches of Godard, who was always present during what we had named the "Giornate del cinema italiano" ("Italian Film Days"). Which sensationally won out over the Venetian Biennale with the direct participation of Bertolucci, Antonioni, Pasolini, Ferreri, Bellocchio and Fabio Carpi in the magnificent Campo S. Margherita. To the point where halfway through the event, daily paper Il

QUELLE GIORNATE DEL CINEMA ITALIANO 1972

Lunedì 28 agosto
Introduzione alla manifestazione e ai seminari
Proiezione del film:
LA CAGNA di **Marco Ferreri**

Martedì 29 agosto
Seminario sul tema
Il diritto d'autore e la proprietà del film
Proiezione del film:
CORPO D'AMORE di **Fabio Carpi**

Mercoledì 30 agosto
Seminario sul tema
Libertà d'espressione, delitto d'opinione, restaurazione culturale, il problema della censura
Proiezione del film:
TREVICO-TORINO di **Ettore Scola**

Giovedì 31 agosto
Seminario sul tema
L'intervento dello Stato nel settore culturale: Il Gruppo cinematografico pubblico
Proiezione del film:
LO SCOPONE SCIENTIFICO di **Luigi Comencini**

Venerdì 1 settembre
Seminario sul tema
L'intervento dello Stato nel settore culturale: Le strutture culturali, la Biennale di Venezia
Proiezione di materiali di film italiani in fase di edizione e di montaggio

Sabato 2 settembre
Seminario sul tema
Situazione economica della cinematografia italiana in relazione alla situazione europea; prospettive per una nuova legge
Proiezione del film:
DANIELE di **Ennio De Concini**

Domenica 3 settembre
Proiezione del film:
ULTIMO TANGO A PARIGI di **Bernardo Bertolucci**

Ferreri, Bellocchio e Fabio Carpi nello splendido Campo S. Margherita. Al punto che dalla metà del nostro percorso un giornale come "Il Corriere della sera" diede a noi e non alla Biennale ufficiale tutte e nove le colonne della sua pagina dedicata al festival. Ma il punto forte di quelle giornate fu la creazione di un fronte culturale che dalla "Psichiatria democratica" di Basaglia all'Arci, a tutte le riviste e alle nascenti cattedre delle discipline cinematografiche fino alle nove federazioni dei circoli del cinema per un totale di trenta organizzazioni nazionali, acquisì una tale forza da portare per la prima volta le tre grandi confederazioni sindacali a intervenire direttamente e solennemente in un campo specificamente culturale qual'era l' Ente Autonomo la Biennale di Venezia. Fu allora che i due grandi partiti della sinistra che ci erano stati vicini insieme al PSIUP sposarono fino in fondo la nostra battaglia e soprattutto quell'intreccio tra movimenti, sindacati, forze politiche e sbocco parlamentare che costituiva la vera novità della nostra operazione. Il 10 settembre del '72 l'articolo con cui s'apriva la prima pagina dell'Unità recava la firma di Giorgio Napolitano e parlava non solo del valore in sé, ma dei significati più generali delle nostre "giornate".

Si arrivò insomma al punto che l'anno successivo e con l'aiuto del movimento interno dei lavoratori dipendenti, la Biennale retta dal vecchio statuto fascista fu costretta a chiudere i battenti. Cosicché, mentre nel giugno passava finalmente la legge di riforma da noi elaborata, le "Giornate del cinema italiano" diventarono protagoniste assolute programmando oltre cento film italiani e stranieri in sei cinema e altri luoghi nevralgici della città di Venezia. E le modalità delle proiezioni erano pensate insieme agli autori e ai realizzatori dei film. Ricordo lo sforzo organizzativo, ideativo ed economico davvero immane che ci costarono le "Giornate" del '73, ma anche il peso che ebbero nelle elaborazioni di quegli anni. Non a caso abbiamo voluto definire con lo stesso nome lo spazio che Marco Müller ci propose sei anni fa.

Corriere della Sera gave us and not the official Biennale all nine columns intended for the Venice Film Festival.

But the power of those days lay in the creation of a cultural front that – from [Franco] Basaglia's Democratic Psychiatry movement to the Arci gay rights associations, to the cinema magazines and emerging university film departments and the nine federations of cinema circuits, for a total of 30 national organizations – became so strong that for the first time they compelled the three top unions to intervene directly and seriously in a specifically cultural field such as the Venice Biennale. It was then that the two top left-wing political parties that had been by our side along with the PSIUP fully embraced our battle and above all the network of movements, unions, political forces and parliamentary outlets that comprised the true novelty of our operation. On September 10, 1972 the article that appeared on the front page of L'Unita, written by Giorgio Napolitano, spoke not only of their value in and of themselves, but of the greater meaning of our "Days."

It reached the point where the following year, and with the help of some of its personnel, the Biennale, working from its old fascist statute, was forced to close its doors. Thus, while in June the reform law we had elaborated was finally being passed, the "Giornate del cinema italiano" were in the limelight with a program of over 100 domestic and foreign films that screened in six cinemas and other nerve centers throughout Venice. The screenings were conceived with the filmmakers in mind.

I remember the truly enormous organizational, creative and financial effort that the "Days" of '73 cost us, as well as the clout they carried in the political elaborations of those years. It is no coincidence that we wanted to give the same name to the section that Marco Müller proposed to us six years ago.